

**master**  
INTERUNIVERSITARIO EN CULTURA DE  
**Paz** CONFLICTOS, EDUCACIÓN  
Y DERECHOS HUMANOS

# **TRABAJO FIN DE MÁSTER**

## **2019/2020**

**CUERPOS CARNAVALEROS Y  
DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO EN EL  
CARNAVAL DE CÁDIZ**

**MICHAEL STEVEN CAMELO GÓMEZ**

**Tutora: Dra. Beatriz Gallego Noche**



# **CUERPOS CARNAVALEROS Y DECONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO EN EL CARNAVAL DE CÁDIZ**



**MICHAEL STEVEN CAMELO GÓMEZ**

**Trabajo de Fin de Máster**

**Asesora: Dra. Beatriz Gallego Noche**

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
MÁSTER EN CULTURA DE PAZ, CONFLICTOS, EDUCACIÓN Y DERECHOS HUMANOS

**CÁDIZ, ESPAÑA**

**2020**

*A mi Anita querida.*

*A sus enseñanzas y amor incondicional.*

*A los migrantes, que sueñan un mundo sin fronteras,*

*Al deseo de caminar libres y sin guerras.*

*A la alegría,*

*Al que resiste de cualquier manera,*

*A quien construye con voluntad y libera mentes.*

*Al amor eficaz que tiende la mano al desprotegido,*

*A los pueblos que celebran y transforman la vida con dignidad.*

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Introducción .....</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO I. PROBLEMATIZACIÓN.....</b>	<b>02</b>
1.1 Descripción del Problema .....	02
1.2 Pregunta Investigativa .....	04
1.3 Objetivos .....	04
1.4 Justificación .....	05
 <b>CAPÍTULO II. MARCOS DE REFERENCIA.....</b>	 <b>08</b>
2.1 Huellas previas: antecedentes .....	08
2.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS .....	10
2.2.1 Carnaval.....	10
• Carnaval y Carnavalización .....	10
• Cultura popular y Diversión .....	12
• Tensión político-social de transgredir .....	13
2.2.3 Cuerpo y experiencia para transformar-se .....	15
• Cuerpo y experiencia .....	15
• Rigidez masculina y creación de personajes .....	16
• Performance y prácticas performáticas .....	17
2.2.2 Deconstrucción de Sexualidades normativas .....	18
• Género y Sexualidad .....	18
• Teoría Queer .....	20
• Travestismo .....	22
 <b>CAPÍTULO III. METODOLOGÍA Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....</b>	 <b>25</b>
3.1 ESTRATEGIA METODOLÓGICA .....	25
3.1.1 Paradigma, Enfoque y Tipo de investigación .....	25
3.1.2 Unidad de análisis .....	27
3.1.3 Población .....	27
3.1.4 La imagen en la investigación sociocultural .....	32
3.1.5 Técnicas e instrumentos de recolección de información .....	34



3.2 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN .....	38
3.2.1 Fases de intervención .....	38
3.2.2 Categorías de análisis y matriz categorial .....	44
3.2.3 Propuesta de Intervención .....	46
3.2.4 Resultados de la información .....	48
<b>CAPÍTULO IV. RESULTADOS .....</b>	<b>49</b>
4.1 EL CARNAVAL DE CÁDIZ: CARNAVALIZACIÓN Y CULTURA POPULAR EN PAZ .....	49
4.1.1 Carnaval y Cádiz .....	49
4.1.2 Siglo XX. Época de prohibiciones y dictaduras .....	51
4.1.3 El carnaval en la Actualidad .....	54
4.1.4 Posibilidades de participación .....	55
4.1.5 Escenarios callejeros populares .....	60
4.1.6 Elementos de carnavalización .....	62
4.2 CUERPOS Y CREACIÓN PERFORMÁTICA .....	69
4.2.1 Propuestas Teatrales – Cuerpos Insumisos en carnaval .....	71
4.2.2 Lenguajes Corporales .....	72
4.3 ESTEREOTIPOS CUERPOS Y CREACIÓN PERFORMÁTICA .....	75
4.3.1 Estereotipos .....	75
4.3.2 Violencia de Género .....	80
4.3.3 Derechos Humanos .....	83
Conclusiones .....	86
Bibliografía .....	89
Anexos .....	95
Anexo 1. Esquemas del Marco Teórico .....	95
Anexo 2. Entrevistas Previas al carnaval .....	107
Anexo 3. Galería Fotográfica Cuerpos Insumisos en Carnaval .....	122
Anexo 4. Entrevistas a personas disfrazadas .....	156

## INTRODUCCIÓN

Nos quedaríamos paralizados si tuviéramos que ver y tener conciencia de todo lo que miramos; escuchar y tener conciencia de todo lo que oímos, tocar y tener conciencia de todo lo que sentimos, olemos y saboreamos; sería inmersa la acumulación catastrófica y torrencial. (Boal, 2009, p. 143)

La propuesta surge del interés de ampliar horizontes investigativos en cultura de paz, conflictos, educación y derechos humanos, por ello se enfocó un estudio sociocultural en el abordaje de prácticas y discursos que deconstruyen la heteronormatividad, a través del cuerpo y su expresión durante el Carnaval de Cádiz. Para lograr la paz social, se inicia por los procesos de paz interior, condición subjetiva que favorece vínculos interpersonales en armonía y así, facilita relaciones pacíficas con semejantes. Aún existen muchos escenarios que niegan posibilidades de enunciar con el cuerpo y reproducen discursos xenófobos, racistas, homófobos y discriminadores. Esta propuesta vela por la libertad de expresión, el desarrollo de la libre personalidad y niega cualquier violencia de género, apuesta también por la socialización, reconocimiento del otro, la acción sin daño, el amor, la ayuda al prójimo, crea una cadena que se vuelve motor en la búsqueda de igualdad social y estados más justos. Le otorga sentido y valor a cada humano por el hecho de estar vivos.

Es precisamente “ese otro” el que tiene la posibilidad, con su presencia significativa, de dar vida al sentimiento del afecto, que se inicia con el requisito de mirar, de dar cuenta que existe ahí alguien digno de ser visto, escuchado y reconocido como un semejante (Ceballos, 2013, p. 43).

En el Carnaval de Cádiz, la aceptación del otro en sus múltiples diversidades rompe el esquema narcisista y su esfera individual, que muchas veces exige transitar desde el egocentrismo. No se promueven cualidades propias, negando las de los demás, menos en una sociedad donde deben ser válidas todas las formas de expresión, incluyendo el género, que según Butler (2007) se crea como los efectos de un discurso de identidad estable. “La travestida trastoca completamente la división entre espacio psíquico interno y externo, y de hecho se burla del modelo que expresa la identidad del género (Butler, 2007, p. 267). Travestismo es una negación totalitaria de la estructura de género.

La educación en una cultura de paz, comprende la naturalización de las múltiples manifestaciones equilibradas del ser humano y así, devalúa normas dispuestas para silenciar y estereotipos para dominar los movimientos del cuerpo. Por ello, considerando el carnaval como escenario para construir una cultura popular de convivencia pacífica, se plantean tres temáticas de manera teórica y práctica en el desarrollo de la propuesta: Carnaval y carnavalización, Cuerpo y Experiencia, y Deconstrucción de Sexualidades.

## CAPÍTULO I: PROBLEMATIZACIÓN

### 1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Las posturas de los cuerpos expresan intenciones, cada movimiento posibilita la comunicación con el mundo. Hay cuerpos agresivos, apabullantes, dóciles, complacientes, sencillos, sensibles o en constante conflicto. Cuando la sociedad moldea prototipos de expresión ideales para el sistema hegemónico, sesga y acaba con la creatividad que cada ser puede aportar en la maravillosa esencia de habitar un cuerpo. El lenguaje corporal es un acto creador, pues tiene poder que transforma rutinas, atrae, otorga fuerza y convicción para ser libres colectivamente. “El cuerpo no es una superficie pasiva a la espera de significación, sino un campo político cuyos confines resultan siempre negociables, es un margen peligroso en donde confluyen aperturas y contaminaciones, un confín variable” (Pisano, 2016, p. 725). Sus expresiones estimulan la interacción con el mundo desde gestos, emociones, posturas, actitudes y códigos no verbales, que nacen de múltiples propuestas para satisfacer la necesidad de socializar y construir ámbitos de convivencia.

Al ser impuesto un sexo, el cuerpo hereda normas para actuar y moverse en la sociedad de consumo. El hombre asume cargas semánticas de masculinidad, varonilidad y violencias atribuidas a modelos económicos patriarcales, mientras que la mujer debe ser sensible, dócil, femenina y esclava perpetua, normas “inherentes a las relaciones de disciplina, regulación y castigo. Este acuerdo con las reglas del género es necesario para que se tenga derecho a ser alguien” (Fonseca, y Quintero, 2009, p. 53). Algunos estereotipos son adquiridos en la formación de la identidad cultural del sujeto, imaginarios sociales que controlan y niegan la posibilidad de crear entornos donde la expresión corporal sea libre. Según Butler (1993) la lógica neoliberal reproduce la linealidad de asumir un sexo “con la cuestión de la identificación y con medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras” (p.19). Estas son adheridas en las mentalidades comunes, que terminan enjuiciando a quienes proponen otra manera de actuar y vivir, cuerpos insumisos que salen de patrones normativos para re-existir<sup>1</sup>.

La estética de expresión depende de quien habita el cuerpo, lo transforma y le da uso como quiera, es autónomo de vestir y crear personajes. Puede expresarse como mujer, hombre,

---

<sup>1</sup> Tener la capacidad de resiliencia para perdonarse a sí mismo y a los demás por los duros tratos que han deformado su cuerpo y mente. Con fuerza, volver a empezar, crear posibilidad para su construcción de ser.

queer<sup>2</sup>, pirata, cantante de rock and roll, stripper o bailarina de cabaré, entre otras posibilidades de creación performática. La sociedad crea estrategias de doble moral desde la publicidad, las escuelas y la misma familia, que controlan cómo vestirse, caminar, presentarse y hasta cánones sobre cómo ser bello. Es un ocultamiento de libertades, que crea una sociedad con prácticas hipócritas, donde se niega e impone un sistema hegemónico. Ante ello Butler (en Fonseca y Quintero, 2009, p. 50) sostiene que “la insatisfacción provocada por el incumplimiento de la norma heterosexual se transforma en el sentimiento de culpa que generan el terror de perder el amor del prójimo; el castigo de los padres; y la censura social” por ello, muchos temen expresarse y moldean sus cuerpos lineales, uniformes y rígidos.

En la creación de escenarios de paz, el “Yo” empoderado de sí mismo, adquiere una responsabilidad indiscutible, pues es necesaria la tranquilidad interior para contagiar hospitalariamente los ámbitos cotidianos; un cuerpo y su mente deben estar en equilibrio para construir más empáticamente con otros. De esta manera se reevalúa el condicionante heteronormativo, pues ha generado conflictos al no reconocer la amplitud de posibilidades de expresión del género. El carnaval es un escenario que trasgrede algunas normas sociales - incluyendo las heteronormativas- donde el cuerpo puede expresarse a partir de posturas no rígidas, sin cánones. Se considera que el disfraz, la máscara y las sensaciones que produce este evento sociocultural, transforman y estimulan el poder de creación,

El vestido tiene valor de medium y de artefacto, juega con la identidad y la imagen de sí, según un criterio tangible de estructuras normativas. El traje es el pasaporte que permite el tránsito hacia lo prohibido porque funciona como una marca de sentido (Pisano, 2016, p. 722)

En consecuencia, se toma el Carnaval de Cádiz como escenario educativo en la construcción de una cultura de paz porque remite a la historia de los pueblos en la formación de identidades culturales, permite el encuentro de cuerpos heterogéneos, enseña con sus letras y expresiones artísticas que las estéticas del pueblo son posibles, que se puede vivir sin normas estereotipadas, sensibiliza para construir en colectivo, reír, divertirse y vivir.

La cultura del miedo impregna la mayoría de los espacios cotidianos desde discursos ideológicos de un sistema económico dominante que deforma y adiestra “cuerpos dóciles,

---

<sup>2</sup> Según Lauteris, T. (2015) La teoría queer puede ampliar su gama de preocupaciones a todas las formas de comportamiento sexual; no para clasificar o tipificar como delito, no para “proteger a la sociedad” o para apuntalar vínculos sociales, sino para entender sus condiciones de posibilidad.

moldeables, subordinados, que garanticen la reproducción de un sistema social. El cuerpo obediente es el resultado de un proceso de aplicación de ciertas técnicas, de ciertos métodos, de cierta tecnología” (Pincheira, 2006, p. 01). Ante ello, estos eventos socio-culturales, develan estrategias para avanzar en grados de descolonización del pensamiento y en la garantía de derechos humanos de primera y segunda generación<sup>3</sup>. Se plantea un interrogante principal que sirvió como guía en el proceso de construcción de la propuesta.

## **1.2 PREGUNTA INVESTIGATIVA**

¿Cómo la carnavalización y el lenguaje corporal de algunos personajes en el carnaval de Cádiz, aportan en la transgresión de la heteronormatividad masculina para contribuir en la construcción de una cultura de paz?

## **1.3 OBJETIVOS**

Objetivo General:

Explorar la relación entre carnavalización y lenguaje corporal en el carnaval de Cádiz, considerando la creación de personajes en la transgresión de la masculinidad heteronormativa para contribuir en la cultura de paz.

Objetivos Específicos:

1. Indagar sobre el carnaval de Cádiz y sus elementos de carnavalización en la construcción de una cultura popular de paz.
2. Estimular lenguajes artísticos desde la imagen del cuerpo como referente interpretativo en el proceso de deconstrucción de sexualidades normativas.
3. Interactuar con personajes travestidos para infringir estereotipos en la promoción de derechos humanos que evitan violencias de género.

---

<sup>3</sup> En el transcurso del trabajo se hace énfasis en el derecho a la libertad, expresión, contra la esclavitud, tortura o tratos crueles y degradantes (derechos civiles y políticos) / derecho a la igualdad, salud física y mental, a la vestimenta, educación, recreación entre otros (Derechos económicos, sociales y culturales)

## 1.4 JUSTIFICACIÓN

El proyecto se justifica desde tres aspectos: con el interés de validar el carnaval como espacio inclusivo que permite una cultura de paz a través de la expresión de los cuerpos; desde el estudio de lenguajes no verbales y sus estados en carnavalización; finalmente, como iniciativa para interactuar con personajes que transgreden la rigidez corporal de los sexos, resaltando los derechos humanos que previenen la violencia de género como el derecho a la libre expresión, al desarrollo de la personalidad, a la igualdad, a la sana recreación, entre otros.

Cada cuerpo es moldeado por un sistema que niega y excluye lo “anormal”, en su afán de controlar todo, por ello adquieren relevancia importante, los estudios que hacen énfasis en la vida digna, como derecho fundamental del ser humano. En la búsqueda de escenarios propicios, se enfoca el carnaval callejero de Cádiz, que deja entrever la transgresión del mundo binario sexual con el uso de disfraces, maquillaje y facultades atribuidas a la expresión corporal y facial, permitiendo mayor empoderamiento de habilidades en la construcción de identidades. “No existe ese alguien que va al guardarropa del género y deliberadamente decide de qué género va a salir ese día. Butler sugiere que la libertad, la posibilidad y la capacidad de acción se establecen dentro de un espacio fundado en las relaciones de poder” (Fonseca y Quintero, 2009, p. 53). Carnaval abre la posibilidad para que las personas transfiguren su esfera rígida colonial, por medio de la exploración corporal, creando personajes con nombres, carácter y rasgos físicos, que se alejan de conductas cotidianas consideradas ideales para la aceptación social.

A quienes se les atribuye mayor carga semántica negativa, son aquellas que no reproducen la linealidad del sistema (sexo, etnia, prácticas o costumbres), de esta manera se crean categorías esquivas como: hippies, gais, lesbianas, travestis, bisexuales, intersexuales, negros, indios, pobres, mechudos, sucios, locos, esclavos... Esto se debe a cánones de belleza impuestos por la cultura europea y norte americana, que poseen “privilegios materiales, estatutarios, institucionales, políticos, simbólicos. A nivel social equivalente, es mejor ser blanco. El primero de sus privilegios es de lejos el más preciso, la vida” (Bouteldja, 2016, p. 258). Los supuestos del hombre salvaje y hombre civilizado, excluyen a quien no asuma el lenguaje hegemónico, haciendo su inclusión más compleja.

La pretensión etnográfica de una mirada neutral será siempre una mirada blanca, una mirada blanca no marcada, una mirada que transmite su propia perspectiva, la omnisciente, una mirada que supone y promulga su propia perspectiva como si no fuera una perspectiva en absoluto (Butler, 1993, p. 198).

Reconociendo estas dinámicas, este proyecto se enfocó en la transgresión de una conducta normativa: el género binario, en el carnaval como escenario focal; pues encontrar espacios que acepten multiplicidad de expresiones, es tarea compleja, ya que el sistema hegemónico niega, en su necesidad de establecer un orden mundial desde la linealidad de imaginarios sociales. Así pues, participaron personas que evidenciaron creaciones performáticas disidentes, por medio de la creación de personajes con disfraz, maquillaje y posturas corporales, que trascienden en el proceso de descolonización de discursos patriarcales. Motivar personas a explorar con su cuerpo, elevar la autoestima que la sociedad de consumo arrebató al salirse de cánones y reconocer la capacidad creativa; es fomentar prácticas de paz interior, que posibilitan la construcción de entornos amigables, pues se reconoce que todos los cuerpos tienen el mismo valor simbólico por el hecho de estar vivos.

De esta manera, se verifica que las esferas de relacionamiento no deben orientarse por clasificación de sexo, etnia o alguna diferencia cultural, ya que en la gran diversidad que amplía horizontes a diario, se deben comprender todas las maneras de expresarse, en el marco de respeto por la diferencia. La construcción de lenguajes corporales en interacción con el mundo, implican la posibilidad de libertad, descolonización de pensamientos y cuestionamiento sobre cánones de belleza, estereotipos, códigos binarios y prácticas cotidianas que discriminan y niegan la posibilidad de ser. "El rechazo de los cuerpos por su sexo, sexualidad o color es una «expulsión» de la que se desprende una «repulsión» que establece y refuerza identidades culturalmente hegemónicas " (Butler, 2007, p. 262).

La búsqueda de paradigmas culturales que consideren viable una sociedad heterogénea, supone garantías de participación ciudadana y convivencia desde principios de libertad, justicia, democracia, solidaridad, respeto y amor eficaz<sup>4</sup>, que entran en contradicción con escenarios de violencia, manifestados en diferentes grados en cada país del globo terráqueo. Estas capacidades de comunicación asertiva y socialización pacífica, contribuyen para lograr mentalidades más abiertas ante discursos impuestos. El rechazo de la violencia de género es una forma de negarse al sometimiento cruel que sufren los cuerpos y promover derechos humanos fundamentales, que de acuerdo con las Naciones Unidas (2011), Artículo 2, plantea:

Los derechos humanos están integrados por el conjunto de actividades educativas y de formación, información, sensibilización y aprendizaje que tienen por objeto promover el respeto universal y

---

<sup>4</sup> Propuesta ético-política planteada por el sociólogo colombiano Camilo Torres Restrepo, como posibilidad de resistencia al sistema neoliberal, desde un enfoque decolonial que concibe el territorio como construcción histórico cultural y al prójimo como compañero para crear alianzas que mejoren condiciones de desigualdad.

efectivo de todos los derechos humanos y libertades fundamentales, contribuyendo así, a la prevención de los abusos y violaciones de los derechos humanos (p. 04).

En efecto, la educación en cultura de paz, empodera sujetos y colectivos para asumir la transformación pacífica de conflictos, por ello es viable mostrar escenarios pacíficos que promueven miradas incluyentes sobre posibilidades humanas para expresar. Es tan grande la capacidad de creación del ser humano, que logra transformar cuerpos y conciencias sólo con un movimiento o una palabra; por ello, cada vez que se produce un acto comunicativo, éste tiene un peso simbólico en el crecimiento del otro, de sí mismo. Lo anterior, lleva a replantear dinámicas comunicativas de la humanidad, que muchas veces poseen cargas semánticas violentas, pese a las herencias atribuidas a contextos de conflicto. No es tarea fácil, pues supone un cambio en las estructuras ideológicas impuestas desde medios de comunicación masivos y los imperios. Sin embargo, existen miles de personas que permanecen en la incógnita, pero que con sus acciones cotidianas contribuyen a un mundo más equitativo, un pacifismo que empodera los demás, pues el ejemplo contagia.

La Comunicación No Violenta es un modo de pensar y de hablar que aspira a fomentar la comprensión y el respeto mutuo en las relaciones. Ayuda a la persona a vincularse con sí misma capaz de comprender con el corazón y de expresarse sin agresiones verbales. Cuando intentamos vivir y aplicar este modo de relacionarnos, no sólo nos preocupamos de lo que está ocurriendo, sino también de lo que cada uno experimenta. De esta manera, estimulamos nuestra propia bondad y la del otro (Stappen, sf, p. 04).

La sociedad es hostil, algunas culturas más que otras, es una realidad que, si termina aceptándose, se condena al mundo a su perdición; sin embargo, aquellos valientes que se atreven a transgredir la norma del odio, la segregación y la exclusión, lideran la voluntad de cambio donde las acciones hospitalarias se interiorizan como filosofía de vida en construcción de un mundo diverso para hacer, sentir y ser libre. La propuesta resalta el carnaval como escenario cultural y educativo, que genera posturas contra heteronormativas, en la deconstrucción de ideas binarias de sexo, que aún en muchos países se mantiene arraigada con un talante dictatorial<sup>5</sup>. En términos teóricos, esta investigación se considera pertinente y legítima, en la medida en que contribuye al campo investigativo sobre cuerpos, género y cultura de paz en la descolonización de pensamientos. Además, permite asimilar nuevas formas de relacionamiento con los otros y crecer en el lenguaje consciente, cuya acción siempre debe ser reparadora.

---

<sup>5</sup> El 03 de abril del 2019 el sultán Hassanal Bolkiah de Brunéi declaró lapidación a personas homosexuales, para las lesbianas la pena son 40 azotes y 10 años de cárcel. También se contempla la pena de muerte por relaciones no heteronormativas en Irán, Arabia Saudita, Yemen, Sudán, Mauritania y partes de Nigeria y Somalia, según datos de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgénero e Intergénero (ILGA, por sus siglas en inglés).



## CAPÍTULO II: MARCOS DE REFERENCIA

### 2.1 HUELLAS PREVIAS: ANTECEDENTES

El apartado intenta contextualizar sobre algunos estudios doctorales, de máster e investigaciones publicadas, que han abordado de manera cercana la problemática detectada, para ello se exponen siete (7) trabajos que aportan de manera cualitativa en diferentes intersecciones entre carnaval, cuerpo y género. La mayoría del material revisado se sitúa después del año 2014, sin embargo, hay dos trabajos de fechas anteriores, que permiten comparar teorías de análisis y resultados.

En el máster en Comunicación y Cultura de la Uni. de Sevilla, el año 2017, Cintia Mariscal, presentó su investigación, “La imagen de Andalucía en el Carnaval de Cádiz a través de las comparsas”, la cual resalta características de identidad del andaluz, a través de las comparsas - forma de periodismo cantado- como herramientas artísticas para defender promover valores culturales e ideológicos. Así pues, en la Uni. de Madrid Ignacio Sacaluga publicó el artículo “El Carnaval de Cádiz como generador de información, opinión y entretenimiento. Un ejemplo de comunicación masiva” (2014), que determina prácticas artísticas para materiales educativos actuales e históricos, se centra en los coros, chirigotas, comparsas y cuartetos. Estos trabajos enmarcados en el paradigma cualitativo visibilizan la reivindicación social del carnaval como herencia de la cultura popular, además se relacionan por considerar estudios del arte, en estos casos desde la música y los cantos.

Siguiendo con la revisión, se halló la investigación doctoral publicada por la Uni. de Madrid “Memoria y representación audiovisual de prácticas travestis, transformistas y drag queens, de los carnavales de Barranquilla, Baranoa y Puerto Colombia en el Caribe” (González, 2019). Su objeto de estudio exploró estudios audiovisuales e interpretó hombres que se travisten durante carnavales. La investigación recopila miradas de artistas transformistas, archivos visuales y entrevistas. En la misma línea, la Uni. de Hamburgo – Alemania, publicó el artículo “El Carnaval de los cuerpos, desafío simbólico y político del trans-vestismo” (Pissano, 2016). Sitúa la puesta en escena para representar al otro, sustenta que desde la edad antigua se traviste el género con el uso del disfraz en ámbitos teatrales, literarios y de héroes; además expone tres modalidades que cuestionan el estatuto del cuerpo: lo estético, que refiere al vestuario en la necesidad de cambiar el cuerpo y como marca de rebelión contra el sexo tradicional. Lo performativo, que devela rutas para deconstruir el género heterosexual desde discursos, prácticas y estereotipos abiertos a reescritura. Finalmente, lo semántico, que atribuye discursos del cuerpo en los significados de masculino y femenino. Estas investigaciones tienen íntima relación, pues desarrollan la imagen

como técnica de investigación analítica y profundizan en la intersección entre carnaval - género, con fines literarios, artísticos y de entretenimiento.

En cuanto la intersección entre Género y Cuerpo, la docente Gracia Trujillo de la Uni. de Castilla, publicó “Pensar desde otro lugar, pensar lo impensable: hacia una pedagogía queer” (2015), que reflexiona sobre los retos que la diversidad de género y sexual representan en el ámbito educativo, analizando aportaciones de teorías feministas y queer. Cuestiona el uso de ropa según normas y plantea, la necesidad de modelos educativos que deconstruyan discursos desde ciclos iniciales en educación infantil. De igual manera, “Geografía travesti: Cuerpos, sexualidad y migraciones de travestis brasileñas de Rio de Janeiro hacia Barcelona” (2012) por Julieta Vartabedian de la Uni. de Barcelona, comprendió rutas migratorias para ejercer el trabajo sexual y construcción de identidades, lo realizó con el estudio de cuerpos, entrevistas y acercamiento al gueto. Estos artículos sitúan el carácter etnográfico y enfocan las técnicas de observación, fotografía y entrevistas para demostrar que lo femenino y masculino interactúan, negocian, juegan y se articulan en un mismo cuerpo.

Para finalizar, el seminario “Teoría Queer: de la transgresión a la transformación social” (2009), reunió cinco ponencias de Universidades nacionales e internacionales. En ellas tratan temas polémicos con respecto a la sexualidad, pues exponen el tratamiento médico y psiquiátrico que, desde el control mental, han atribuido a personas por no cumplir con características del sexo binario, sometiendo los cuerpos a torturas y silencios. En contraposición, reconocen la inclusión como formas de pluralidad posibles para existir, resaltando movimientos políticos que lucharon por los derechos de las personas queer, generando un estilo erótico ambiguo. Plantean que el cine y la literatura también han contribuido a la estereotipación de lo queer como figura ridícula.

A partir de lo expuesto hasta el momento, se afirma que distintos han sido los trabajos que contribuyen en la relación entre carnavalización y lenguajes corporales, al profundizar en los límites que la teoría queer vence, pues es crítica de la normalización sexual y comprende el mundo desde diversos lugares. Ampliaron miradas de las formas para expresarse corporalmente de manera libre y consciente en una cultura que fomenta paz. El Carnaval de Cádiz es escenario cultural donde se desarrollan la mayoría de estas investigaciones de carácter decolonial, en contraposición a una cultura autoritaria que quiere imponerlo todo, que condiciona movimientos, deseos y formas de socialización colectiva. Se validan los anteriores trabajos porque tratan estas temáticas con fines educativos, sociales y culturales con miradas humanizadas e incluyentes.

## 2.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Se abordan tres categorías en el desarrollo teórico y práctico de la propuesta (Anexo 1. Notas Teóricas). La primera se fundamenta en **Carnaval** desde la concepción de Bajtín, García y Eco; la segunda categoría es enmarcada desde el **Deconstrucción de Sexualidades**, en lo cual se toman las posturas de Butler, Foucault y Preciado. Como complemento está el **Cuerpo y experiencia** desde planteamientos de Dewey, Díaz y Ferreiro. Estos referentes se complementan con miradas epistémicas y teóricas que aportan al campo de conocimiento.

### 2.2.1 CARNAVAL

#### Carnaval y Carnavalización

La carnavalización del mundo se relaciona con un ejercicio de des-jerarquización de ámbitos organizativos estabilizados (García, 2013, p. 124). Las aportaciones conceptuales que Mijaíl Bajtín<sup>6</sup> (2003) hace sobre carnaval como fenómeno, siguen teniendo fuerza en el contexto cultural actual, ya que irrumpen el tiempo-espacio habitual, que impone el control de mentes y cuerpos. La transgresión no se enmarca en un espectáculo artístico, sino que “está situada en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (p. 07). En sus apreciaciones, la diferencia entre actores-espectadores del teatro aristotélico, es infringida, pues el carnaval propone la ciudad como escenario, las personas como actores y la vida como representación, una distinción de la monotonía, donde no se asiste al carnaval sino se “vive, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo” (p. 07).

Es la única fiesta que el pueblo se da a sí mismo, el pueblo no recibe nada, no venera a nadie, él se siente el amo, y únicamente el amo (no hay invitados ni espectadores, todos son amos); en segundo lugar, la multitud es todo menos melancólica: desde que inicia la fiesta, todos abandonan su gravedad (Bajtín, 2003, p. 202).

Bajtín reconoce la visión del mundo carnalesco en las ciudades europeas con impacto religioso, literario y lingüístico, considerando “la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento para discernir sus dimensiones y definir previamente sus rasgos originales” (Bajtín, 2003, p. 04). Para ello resalta tres formas de la cultura cómica popular: la primera -centro de esta investigación- ligada a las formas del espectáculo en las plazas públicas; la segunda en lo verbal-

---

<sup>6</sup> Ruso del siglo XX que dedicó sus estudios a la carnavalización en la literatura y en la cultura popular europea, sus fundamentos se consideran bases para investigaciones sobre carnavales a nivel mundial.

vulgar donde los actos paganos y la risa festiva se refugian como expresiones carnaavalescas dando origen a la literatura cómica. “El carnaval des-jerarquiza hábitos receptivos y usos tradicionales arraigados del habla” (García, 2013, p. 124). Así, enfatiza en las modificaciones del vocabulario familiar y público en escenarios callejeros, pues la abolición jerárquica, “crea un tipo especial de comunicación a la vez ideal y real entre la gente, imposible de establecer en la vida ordinaria” (Bajtín, 2003, p. 14).

La carnavalización es la forma de representar el arte del cuerpo, antepuesto a una sociedad que imputa moralmente cómo moverse, “se trata de la irrupción de la vida festiva a través de la cual ocurre una fuga del orden vigente, para inaugurar algo así como una segunda existencia, que contradice la congruencia identitaria instituida por las relaciones sociales” (García, 2013, p. 125). Las representaciones en escenarios callejeros, entrelazan la teoría de la carnavalización textual, que enfoca el lenguaje en seis dimensiones: cuerpo, vestimenta, comida, bebida, sexo, escatología<sup>7</sup> y muerte. Una cultura popular que “se construye como parodia de la vida ordinaria, como un mundo al revés” (Bajtín, 2003, p. 10).

“La carnavalización del mundo entonces, implica la posibilidad de producir digamos, quiebres irreparables” (García, 2013, p. 124). Tiene gran impacto a nivel histórico-cultural, pues ha contribuido en la construcción de identidades colectivas, que se han entretelado en celebraciones desde siglos atrás. Muchas etnias, grupos sociales y comunidades festejan su heterogeneidad carnaavalesca y sus formas de expresión con vestuarios, música, canticos y personajes, que “indican la permanencia de unos valores culturales propios. Y las diferentes manifestaciones fieles a sus caracteres tradicionales, rurales o urbanos” (Baroja, 2006, p. 30). En la carnavalización del mundo, el cuerpo, los valores, las prácticas instituidas y las formas de hablar “salen de sí mismas: traspasan sus propios límites, se transforman y derivan hacia modos desconocidos e imprevisibles de existencia” (García, 2013, p. 126). En el impacto global de estas celebraciones, la cultura carnaavalesca se describe como,

Una cosmovisión del hombre y de las relaciones humanas deliberadamente diferente de la oficial. Se presenta como no religiosa, exterior a la cultura dominante de la Iglesia y su ordenamiento del mundo. Se desarrolla en un ámbito que es el de la fiesta en la plaza pública. Su lógica es la inversión de los valores, las jerarquías, normas y tabúes religiosos, políticos y morales establecidos, es oposición al dogmatismo de la cultura oficial. (Bajtín, 2003, p. 08).

---

<sup>7</sup> Profundización en los estudios teológicos sobre el ser humano y el universo, después de la existencia.

## Cultura popular y Diversión

El Carnaval es la principal expresión de la cultura popular, allí el pueblo posee una salida espacio - temporal a la monotonía determinada por sus necesidades, en la cual la mayoría cambia ordenes, horarios y jefes, por un hemisferio “liberador de tensiones a través de las máscaras y los escenarios, los cuales ayudan a diluir las preocupaciones de las personas, sirviendo de terapia psíquica y social” (Bajtín, 2003, p. 68). Es una herencia de las saturnales donde “la inversión de papeles que las caracterizaba se acepta como un recuerdo de la edad feliz en la que había abundancia sobre la tierra y que todos los hombres eran iguales, no existiendo la distinción entre libres y esclavos” (Prat, 2003, p. 286). La mayoría de los carnavales han sido prohibidos en algún momento por la iglesia, ley o clases dirigentes, pues en sus festividades sobrepasan leyes, así que representan peligro para el sistema. El permitir estas celebraciones es estratégico, pues el pueblo tiene un espacio de liberación de tensiones para después volver a producir y consumir.

En la edad media la iglesia y la monarquía, estuvieron obligados a efectuar ciertas concesiones a las expresiones públicas, ya que no podían prescindir de ellas porque notaron el arraigo de la cultura popular, así que las aceptaron como legales, para legitimar más su poder ante el pueblo, por ello, se permitía a la gente salirse de los moldes y convenciones oficiales, tomando poder uno de los elementos indispensables de la fiesta popular: el disfraz, o sea la renovación de las ropas y la personalidad social (Bajtín, 2003, p. 66).

Una característica de la cultura popular es la risa, pues distrae necesidades de desigualdad histórica. Mediante ella se burlan estructuras injustas, por ejemplo, el bufón en la edad media reía irónicamente de los reyes y sus exuberantes prácticas. En el renacimiento se politiza la risa como “una forma a través de la cual se expresa el mundo, la historia y el hombre, sin abandonar el carácter serio” (Bajtín, 2003, p. 55). Ante la imposición de la seriedad y el orden en todos los escenarios, la risa fue condenada y prohibida, por ello después del siglo XVII se declaró que quienes “representan la historia (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido; no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor” (Bajtin, 2003, p. 55).

En respuesta a restricciones según época, el pueblo busca refugio en escenarios carnavalescos que cambien la rigidez por espacios de libertad. Bajtín retoma planteamientos de Rabelais, al enfocar las tres categorías de comicidad en carnavales: lo bufón (risa directa, ingenua y carente de maldad, nadie es ridiculizado), lo burlesco (existen grados de malicia para rebajar patrones o estructuradas elevadas) y lo grotesco (que ridiculiza con la exageración, llevando la fantasía al extremo). Las prácticas de carnavalización entonces, se configuran como una parodia permanente de la vida ordinaria, “una negación total de la vida normalizada, que

simultáneamente resucita o renueva aquello mismo que niega, pero también lo trastoca” (García, 2013, p. 125).

Bajo estos fundamentos, se resalta que el humor posee rasgos políticos de rebeldía, ya que pretende romper límites a través de la conciencia, “advierde la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo, mina la ley. Nos hacer sentir la molestia de vivir bajo una ley, cualquier ley” (Eco, 1984, p. 10). Se reconoce que algo causa humor cuando está fuera de la normalidad, de las leyes, así que nace un reconocimiento de la existencia de algo prohibido, la necesidad de transgredirlo y naturalizar sus actos. “Sonreímos porque nos sentimos tristes de haber descubierto, aunque solo por un momento la verdad. Pero ese momento nos ha hecho demasiado sabios para creerla. El humor es un carnaval frío”. (Eco, 1984, p.20)

### **Tensión Político y Social de Transgredir**

La risa, los festejos y rituales estaban enmarcados en la edad media como prácticas paganas pese a que, el cristianismo monoteísta adoctrinó al definir actitudes para justificar un Dios vengador, donde lo ajeno era lo saturnal y por lo tanto, prohibido. Al reconocer el pueblo que la prohibición era injusta, decide transgredir, desobedecer y protagonizar actos de rebeldía y violencia simbólica a través de la celebración con encuentros donde era prioridad “la supresión momentánea de las reglas de la vida cotidiana, la veracidad incuestionable y las formalidades del funcionamiento social para dar rienda suelta a la imaginación y al placer” (García, 2013, p. 122). En esta dinámica, el carnaval florece y se convierte en la verdadera festividad pública, independiente de la Iglesia y del Estado, adhiriendo algunos rasgos de fiestas que cesaron con el tiempo, pues “el carnaval ha sobrevivido hasta la actualidad, mientras que otros elementos de las fiestas populares que estaban relacionados con él por su carácter y estilo han desaparecido o degenerado hasta el punto de ser irreconocibles” (Bajtín, 2003, p. 175).

El carnaval inició como canal de contestación contra poderes establecidos, “que se manifestaba en las parodias, burlas, irreverencias y sátiras, más o menos divertidas o amargas, de las que eran objeto los altos cargos eclesiásticos. El desquite de los subalternos frente a los poderes” (Prat, 2003, p. 288). Una transgresión necesaria para el pueblo que siempre lidiaba con imposiciones y desigualdades sociales, percibiendo que los espacios de diversión eran más para clases sociales privilegiadas, por ello el periodo de carnavalización se oponía activamente, “a la normalización de la existencia, a la perpetuación de jerarquías y valores, al desarrollo pensado, al perfeccionamiento constante, mediante prácticas de libertad incompletas y absurdas, en el contacto material y sensible” (García, 2013, p. 125).

Para Bajtín (2003) el carácter político y social del carnaval, lo representa como el elemento más antiguo de la fiesta popular, “nada de brillantes procesiones ante las cuales el pueblo deba rezar y asombrarse: aquí uno se limita a dar una señal, que anuncia que cada cual puede mostrarse tan loco y extravagante como quiera” (p. 199). El pueblo se toma las calles mostrándose sin cánones, desde sí mismo con posibilidad de crear personajes y generar la unidad utópica del pueblo que festeja vida y libertad. Sin embargo, Umberto Eco (1984) manifiesta que desde que fue aceptado por las clases superiores, el carnaval se mantiene como excusa para legitimar estructuras de dominación, pues a través de la parodia, las reglas y representaciones cómicas, “se sabe hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión. Sin una ley valida que se pueda romper, es imposible el carnaval” (p. 16). Por ello, se considera que la legitimación y el respaldo que los gobiernos dan, atan intereses para mantener jerarquías. El carnaval siempre ha sido el mundo al revés, aunque se beneficien intereses de ello.

Por qué el poder político y social a lo largo de los siglos ha utilizado a circenses para calmar a las multitudes o las dictaduras más represivas han censurado las parodias; por qué hoy en día los medios de comunicación masiva, que sin duda son instrumentos de control social, se basan principalmente en lo chistoso, lo ridículo, o sea, en la carnavalización continua de la vida. Para apoyar el universo de los negocios, no hay mejor negocio que el espectáculo (Eco, 1984, p. 12).

Eco (1984) analiza el carnaval y su poder. Resalta la existencia de leyes insolubles, para que en el momento de su quebrantamiento en el evento, se puedan visibilizar y luego asumir. Debe celebrarse pocas veces al año y en espacios determinados para que las personas no se acostumbren a la trasgresión perpetua y vuelvan a asumir reglas. También contar con la autorización de gobiernos locales, lo que sigue prolongando las estructuras de poder. En ese sentido, se han transformado los significados de comedia y carnaval porque ahora “ya no son instancias de transgresiones reales; al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerda la existencia de la regla” (p. 17).

Pese al análisis que Umberto Eco hace sobre las transformaciones oficiales del carnaval, se considera un espacio transgresor de rutina, tiempo y espacio, pues aún se anhelan quebrar las diferencias entre clases sociales. El libro de Rabelais es fuente principal para los aportes de Bajtín, (2003) que cambia la cultura seria por manifestaciones performáticas del pueblo. Los encuentros callejeros y nuevos roles, infringen esferas dominantes, donde “las imágenes del carnaval ofrecen cosas invertidas, manifestado ante todo en los vestidos: hombres disfrazados de mujeres y viceversa, trajes puestos al revés, vestidos de la parte superior puestos en la parte inferior, etc” (Bajtín, 2003, p. 339).

## 2.2.2. CUERPO Y EXPERIENCIA PARA TRANSFORMAR-SE

### Cuerpo y Experiencia

El cuerpo es templo para resguardarse terrenalmente. Cuando está activo y con vida, posibilita que pensamientos y la voluntad se manifiesten en expresión y acción. El lenguaje corporal transforma círculos cercanos, generando conciencia de una existencia palpable, “los cuerpos sólo surgen, sólo perduran, sólo viven dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generizados” (Butler, 1993, p. 14).

Hay cuerpos que por sus condiciones físicas o de expresión sexual, contraria con estereotipos de género, son clasificados y desterrados por el sistema opresor. Por ello muchos ceden y se adaptan a las leyes. Sin embargo, hay estudios y millares de personas que transgreden límites del tabú, el binarismo, el sometimiento y el silencio. La manera directa de liberar los cuerpos es a través de la experiencia, que dimensiona “la interacción del organismo con su ambiente humano, así como también físico, que incluye los materiales de la tradición, instituciones y circunstancias locales (Dewey, 2008, p. 278).

Las sensaciones, deseos y conocimientos son fragmentos que expresa el cuerpo desde la experiencia en su transitar, así dimensiona la mente y conciencia para lograr estados psicológicos en un ambiente natural, que inicialmente es imitativo, pero “cuando el vínculo del yo con su mundo se rompe, entonces también las diversas maneras como el yo interaccionan con el mundo dejan de tener una conexión imitaria entre sí” (Dewey, 2008, p. 279). Los patrones corporales son impuestos y es preciso experimentar cada sensación o deseo para formar pretensiones de vida, tomar posturas y aflorar en el mundo.

El cuerpo se adhiere a una cultura que muchas veces arremete contra sí, es usado como página en blanco, así que “ese medio en sí debe ser destruido, es decir, debe ser completamente transvalorado a un campo de valores sublimado” (Butler, 2007, p. 257). La experiencia corporal que transgrede límites, posibilita evadir el sistema moral dominante que pretende rechazar emociones e impulsos libres y en equilibrio social. “La descarga emocional es una condición necesaria de la expresión, pero no suficiente. No hay expresión sin excitación, sin perturbación (Dewey, 2008, p. 71). Butler (2007) sitúa el carácter del cuerpo variable, multiforme, sin regulaciones políticas ni jerarquías, así que interroga sobre los lenguajes para entender la realización corporal y del género, para posibilitar significados,



Los cuerpos con género son otros tantos «estilos de la carne». Estos estilos nunca se producen completamente por sí solos porque tienen una historia, y esas historias determinan y restringen las opciones. Hay que tener en consideración que el género, por ejemplo, es *un estilo corporal*, un «acto», por así decirlo, al mismo tiempo intencional y performativo. (Butler, 2007, p. 271).

El cuerpo humano manifiesta modos de vida, deseos, aspiraciones, valores e ideas; al socializar necesita integrar una praxis que disminuya prejuicios y conceptos impregnados por el mundo capitalista; una inclusión donde se reconoce que el otro existe y expresa libremente. Lastimosamente, muchos casos son frustrados por miradas excluyentes, afectando experiencias con “apatía, lasitud y el estereotipo. No recibimos ni el impacto de la cualidad a través de los sentidos, ni el significado de las cosas a través del pensamiento . . . oprimen nuestras circunstancias o solo son insensibles a ellas” (Dewey, 2008, p. 294). Es por ello necesario experimentar sin miedo y en equilibrio con el entorno: medios, objetos, emociones, sexualidades, rituales, viajes, hazañas, alianzas entre otras acciones en vida.

### **Rigidez masculina y creación de personajes**

La masculinidad asocia un hombre estereotipado que sigue conductas agresivas, musculares, con voz gruesa, un sujeto dominante que cumple con trabajos duros y es insensible a las emociones frágiles. Patrones promovidos por medios de comunicación publicitarios, que rechazan, discriminan y sesgan, pues la mayoría no cumple estos modelos, otros se niegan a hacerlo, cuerpos disidentes de la masculinidad hegemónica, “prohibición que asegura la impenetrabilidad de lo masculino como una especie de pánico a llegar a afeminarse o el pánico a lo que podría ocurrir si se autorizara una penetración masculina de lo masculino, o una penetración femenina de lo femenino” (Butler, 1993, p. 19). Los hombres cargan con pesos semánticos atribuidos a la historia de los ejércitos.

Ante estos procesos alienantes, la creación de personajes multiformes en carnaval, generan oportunidad de explorar corporalmente y transgredir normas que generan conflictos, por ello se niega la rigidez masculina autoritaria. La utilización de máscaras y disfraces en celebraciones, el cambio de posturas, el travestismo y ritos de origen pagano, “se han interpretado en la existencia del Carnaval en cualquier cultura que ha precedido. Y así se recuerdan los orígenes remotísimos que podrían suponer las bacanales, las saturnales y las lupercales, fiestas en honor a los dioses Baco, Saturno y Pan” (Bajtín, 2003, p. 09).

Al apropiarse otros personajes, se dimensionan cualidades físicas y psicológicas, que generan el juego con el “yo”, permiten caminos para redefinir identidades, deseos, creencias,

voluntades y propias convicciones. Todo personaje sabe que está ante un público, así que debe “cooperar con otros actores en la creación de un cierto efecto” (Dewey, 2008, p. 91), aquel que posibilite la negación de cadenas, que lleve el desarrollo libre de la personalidad y amplíe la diversidad que cada día se expresa más. Todo ser es una imitación, una sombra de la realidad. La heterosexualidad forzada se presenta como auténtica, verdadera, original, pero niega la autenticidad del humano que busca su identidad cultural en esferas sexuales, estéticas, sociales y de expresión del deseo en búsqueda de escenarios para vivir en paz.

## **Performance y Prácticas Performáticas**

Las prácticas performáticas son aquellos “actos vitales de transferencia que transmiten saberes sociales, memoria y vínculos identitarios, por medio de acciones iterativas<sup>8</sup> o conductas dos veces actuadas” (Ferreiro, 2016, p. 09), incluyen acontecimientos de danzas, teatro, rituales, actos políticos, montajes escénicos, entre otros. La necesidad de expresión tiene como base el arte<sup>9</sup>, que busca la sensibilidad por medio de la representación de realidades, donde se cuestiona al público, pues ilumina comportamientos sociales cotidianos en lógicas de lo admisible moralmente y lo que no es.

El actor ata íntimamente su experiencia con el performance, pues asume su personaje para expresar cualidades físicas y mentales que salen de una esfera rígida para reinventarse otro “yo”. “El proceso vivido en una actuación (performance) constituye un acto de retrospección creativa, durante el cual los eventos y partes de una experiencia se resignifican” (Ferreiro, 2016, p. 11). Las prácticas performáticas incluyen toda acción corporal que perturba la vida cotidiana, cuya esencia es sobrepasar la norma local y las leyes universalmente aceptadas. Es una resistencia a la censura a través del lenguaje artístico, el movimiento simbólico, la comunicación verbal y no verbal, pensadas en transmitir sensibilidades, cuestionar, motivar, transformar. Según Ariza (en Ferreiro, 2016, p. 10), las prácticas performáticas se refieren a,

Prácticas culturales cuya similitud radica en que tienen como soporte principal el cuerpo; implican un comportamiento colectivo con grado de repetición que rompe deliberadamente con el uso rutinario

---

<sup>8</sup> Prácticas que denotan repetición de las acciones.

<sup>9</sup> En este caso se enfocó el teatro desde la perspectiva de Augusto Boal (1978) con su Teatro del oprimido, que nació en Brasil, con perspectiva de brindar al pueblo herramientas para dejar de ser espectador y situarse como actor de su propia historia. También desde el Teatro de la crueldad de Antonine Artaud (1968) cuya intención es despertar emociones en los espectadores mostrando la realidad convulsiva en escena.

del tiempo y del espacio; aceptan un margen de improvisación, y tienen un valor simbólico para los participantes, tanto actores como receptores.

Ferreiro (2016) señala que la principal característica del performance es la Conducta Restaurada, en la cual los actores pueden “guardar, transmitir, manipular y transformar aquellos comportamientos sociales vivos y representarlos para otros, lo que favorece la comprensión y relación empática entre quienes observan y actúan (p. 22). Es por ello que, para lograr los objetivos propuestos, el cuerpo es el objeto de análisis principal, pues dramatiza y experimenta estados diversos de tiempos, lugares, sexos, hábitos, disciplinas y poderes establecidos. De esta manera se afirma que los performances, generan tensiones entre las posibilidades corporales de expresión y las normas de autoridad. Los protagonistas abrieron vías con su cuerpo, forma y esencia, recobrando voces excluidas por el sistema.

### **2.2.3 DECONSTRUCCIÓN DE LENGUAJES HETERONORMATIVOS**

#### **Género y Sexualidad**

El género dominante lo atribuyen herencias sociales que asignan a los cuerpos patrones sexuales sobre cómo comportarse para ser admitidos; así condicionan planos binarios para alcanzar exigencias morales religiosas, negando la realidad en posibilidades de exploración. Ante ello, Butler (en Fonseca y Quintero, 2009) plantea, que la construcción de identidad es “imitativa, ya que los roles de género no son más que una representación teatral donde cada sexo asume los papeles creados con anterioridad, imitando y reproduciendo continuamente” (p. 45).

"Sexo" no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir-demarcar, circunscribir, diferenciar los cuerpos que controla (Butler, 1993, p. 18).

Los estudios de género nacen de la resistencia de mujeres que exigían reconocimiento de su rol en la construcción de sociedad y crítica al patriarcado occidental, por ello se atribuye inicialmente este concepto al estado inequitativo en relación con el hombre en “la familia y en la sociedad, debido a un conjunto de características relacionadas a su constitución anatómica y fisiológica, tales como la inclinación al cuidado, la maleabilidad, la vanidad” (Lauretis, 2015, p. 107). Posteriormente evolucionan peticiones, reclamando el derecho a las múltiples manifestaciones de género; sin embargo, como categoría social se sigue atribuyendo significados binarios: hombre o mujer, asignando la diferencia en el órgano genital externo, un modelo rígido,

que según Lauretis, (2015) “contiene un sesgo genital que borra o niega el polimorfismo y, sobre todo, las dimensiones inconscientes de la sexualidad, causando que las personas se alienen en una misma representación, que fingen para acomodarse en la subjetiva realidad” (p. 113).

La crítica feminista a nivel mundial, orientó el sistema de género como estructura social opresiva, por ello investigaciones de Shirley Chisholm (1970), Petra Kelly (1984), Oyèrónké Oyěwùmí (1997), Rigoberta Menchu (2002), Emily Greene (2003), Sonia Parela (2003), María Lugones (2008), Ellen Jhonson (2011), Rita Segato (2017), entre otras, logran ganancias históricas, pues se convierten en “la base de todas las prácticas de deconstrucción del género y de los discursos que siguieron su estela” (Lauteris, 2015, p. 114). Con esta base se han consolidado movimientos que claman igualdad en DDHH. Butler (2007) plantea que el género no es una identidad establecida, sino más bien “formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración de actos” (p. 273). La ampliación de miradas de la propuesta feminista, la apoyan personas disidentes de la estructura patriarcal, que resisten patrones homogéneos. Así que las categorías de gay, lesbiana, intersexual y transexual empiezan a tomar fuerza al reunir miles que comparten la condición de exclusión sexual.

Tradicionalmente se entiende por violencia de género aquella que sufren las mujeres a manos de sus parejas, sin embargo, a pesar de la crucialidad de este concepto para la lucha contra esta lacra social, tal vez sea el momento de plantearse la necesidad de ampliarlo a otras minorías de género, que al igual que las mujeres sufren violencia por el hecho de no ser “el género hegemónico” que dicta de cultura patriarcal (Carrera, Fernández y Rodríguez, 2013, p. 48).

Las críticas a la hegemonía heteropatriarcal desde propuestas políticas transformadoras, han ampliado miradas, organizando colectivos para exigir libertad de expresión y respeto por la diversidad, pues “no es nada nuevo afirmar que las identidades subalternas que transgreden la norma de género sufren violencia de género” (Carrera, Fernández y Rodríguez, 2013, p. 68). El Manifiesto Contrasesexual de Preciado (2001) plantea que, las normas han sido inscritas como verdades biológicas, así que hay que sustituir ese contrato social por uno contrasesexual, que proclame la equivalencia de todos los sujetos comprometidos en la búsqueda del placer-saber, donde los cuerpos se reconozcan “no como hombres o mujeres sino como cuerpos hablantes que reconocen a los otros como cuerpos hablantes” (p. 42).

Es por ello, que las categorías binarias de sexo, género e identidad sexual están quedando obsoletas, pues sus grados de discriminación niegan lo real. En el marco de defensa de los derechos humanos y las libertades sexuales, nacen a nivel mundial, organizaciones y colectivos

que exigen garantías para vivir dignamente. En estas exigencias, las categorías se reevalúan y se muestran múltiples opciones para identificarse a sí mismo y a los demás. Butler (2007) asegura que el género es la transformación cultural de la sexualidad impuesta que delimita identidades jerarquizadas y lineales. Entonces el fracaso de su carácter obligatorio significa, el fracaso del género, pues se considera que “tales términos han sido engendrados y limitados dentro de esos regímenes, deben repetirse en direcciones que inviertan y desplacen sus propósitos originarios” (Butler, 1993, p. 182).

Tomando en cuenta las anteriores premisas, se afirma que más allá del rígido modelo social de género y sexo impuestos, más allá de la linealidad de los binomios genitales y de la orientación como identidad hegemónica heterosexual, se sitúa la amplia diversidad de posibilidades que subvierten la dicotomía sexo/género. Expresar libres movimientos con el cuerpo sexuado para situarse un mundo sentido, sufrido. Son “otras identidades legítimas, otras formas de ser persona al margen de las dicotomías pene-vagina, hombre-mujer y de la orientación heterosexual hegemónica” (Carrera, Fernández y Rodríguez, 2013, p. 54).

## **Teoría Queer**

Lo queer se plantea en torno a la necesidad de pensar el mundo más allá del rígido binomio hombre masculino -heterosexual- mujer femenina, rompiendo la imposición de una identidad unitaria, fija y coherente (Carrera, 2016). La necesaria mirada para ampliar focos incluyentes sin clasificar, condicionar y estereotipar, da como origen la teoría queer<sup>10</sup>, que se asocia inicialmente a la homosexualidad como estigma y gracias a la “liberación gay de la década de 1970, se convirtió en una palabra de orgullo y en un signo de resistencia política. Al igual que las palabras gay y lesbiana, queer ha designado, en primer lugar, una protesta social, y sólo en segundo lugar una identidad personal” (Lauretis, 2015, p. 107).

Queer refleja la naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la femineidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante; de una persona vestida con ropa del género opuesto, etcétera (Fonseca y Quintero, 2009, p. 46).

---

<sup>10</sup> Lauretis, T., aporta en la etimología Queer probable en la raíz ‘t (w) erk’, que da en alemán moderno quer, que significa oblicuo, diagonal, inclinado; en neerlandés *dyars*; en inglés (to) *thwart*, en latín *torceré*. La teoría postestructuralista lo apropió como formas del homoerotismo, impregnando ámbitos literarios y artísticos.

El tema de la sexualidad está atado por tabúes de imposición religiosa y patriarcal, lo cual provoca temores para expresar deseos sexuales y formas de representación corporal. Por ello, para quienes no se adaptan ante las obligaciones sexuales y de género asignadas, la definición de queer es esperanzadora, pues “rechaza toda clasificación por género, práctica sexual o estado serológico; procura un mundo sin fronteras y de igualdad entre personas diferentes, es decir, promueve el derecho a la indiferencia, a ser tratados iguales” (Fonseca y Quintero, 2009. P. 45).

Inicialmente queer atribuía significación peyorativa a personas con identidad no heteronormativa; posteriormente se adaptó como estrategia para movimientos de resistencia, pues “atrae una generación más joven que resiste a la política institucionalizada y reformista, generalmente caracterizada como lesbiana y gay” (Butler, 1993, p. 321) grupos dispuestos a desnaturalizar el modelo binario. Según Sáez (2005), desde los 80’s la propuesta tomó impulso pese a diferentes crisis como: la del sida; la del posicionamiento de mujeres negras y chicanas contra el feminismo heterocentrado y blanco; la del movimiento homosexual por la mercantilización de discursos; finalmente la influencia de Michel Foucault. Esta teoría pasa del ámbito académico a posicionarse en sectores que pretenden “desestabilizar conceptos de sexo, género y sexualidad, buscando la deconstrucción del género estático y atacando las normas binarias para contemplar un individuo que pueda declararse abiertamente” (Pérez, 2014, p. 15).

La teoría queer resalta posibilidades promoviendo la “destrucción de las identidades gay, lésbica, transexual, travestí, e incluso la hetero, para englobarlas en un “totalizador” mundo raro, subversivo y transgresor, que promueve un cambio social y colectivo desde muy diferentes instancias en contra de toda condena” (Fonseca y Quintero, 2009, p. 56). Así, se abren debates íntegros que disminuyen escenarios de discriminación, “ser queer no significa combatir por un derecho a la intimidad, sino por la libertad pública de ser quién eres, cada día, en contra de la opresión: la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio” (p. 56).

Para Freud, la sexualidad es la dimensión más compleja de la vida humana, que va desde la perversión a la neurosis y hasta la sublimación; es compulsiva, no contingente e incurable. Con el psicoanálisis, la teoría *queer* podría ampliar su gama de preocupaciones a todas las formas de comportamiento sexual; no para clasificar o tipificar como delito, o para apuntalar vínculos sociales, sino para entender sus condiciones de posibilidad (Lauretis, 2015, p. 111).

La herencia de conductas discriminadoras ha generado violencias de género, al situar prácticas sexuales como indeseables y, por tanto, relegar, marginar y catalogar como desviados a aquellos individuos que se alejan de la norma social (Pérez, 2014, p. 17). Por ello, se considera

esta teoría para posibilitar uniones afectivas, eróticas y sensuales desde los cuerpos en conexión sin importar su expresión. La Teoría Queer resignifica derechos sexuales de personas que exigen libertad y autodeterminación para existir desde placeres subjetivos, ha sido “un término que nunca fue poseído plenamente, sino que siempre y únicamente se retoma, se tuerce, se “desvía” de un uso anterior y se orienta hacia propósitos políticos apremiantes y expansivos” (Butler, 1993, p. 320). La deconstrucción de posturas y discursos, generan extensión en el alcance de lo queer, resaltando la diversidad y disminuyendo las relaciones de poder. La construcción de una cultura en paz proyecta una sociedad más igualitaria en el campo laboral, social, político y sin índices de violencia contra quienes transitan libres.

## **Travestismo**

“La única forma de crear una sociedad igualitaria en género es precisamente, como propone la teoría queer, excluir esta categoría como unidad de análisis, permitiendo que el género se desdibuje en uno solo, el género humano” (Pérez, 2014, p. 17). En las posibilidades que brinda la teoría queer, se expresa el travestismo como modo de apropiación y representación de género. Los travestis son personas que por un período de tiempo visten, maquillan y actúan como el sexo opuesto, generalmente para fiestas o espectáculos, “cuando se trata de hombres vestidos y maquillados como mujeres, lo que se da es la desestabilización del género mismo, que ha sido desnaturalizada y que pone en tela de juicio las pretensiones de normatividad” (Butler, 1993, p. 188). Este colectivo sufre señalamientos médicos, psicológicos y psiquiátricos por usar ropa distinta a la reglamentaria, dejando entrever normas que determinan los derechos humanos como la libertad de expresión, el desarrollo de la libre personalidad y los derechos sexuales.

El travestismo<sup>11</sup> asume la estructura imitativa impuesta, pues al vestir del género contrario, usan elementos de consumo que clasifica lo femenino o varonil, ante ello, cuando se acerca más a la teoría queer, se eliminan las normas sobre cómo vestirse, ya que no hay género propio del varón, ni uno que pertenece a las mujeres. El género es consecuencia de un sistema que se apropia de valores culturales de los sexos. Validando esta teoría, se trastoca “la exigencia médico-legal de que un sexo va unido a la exigencia de una determinada sexualidad” (González, 2009, p. 238) donde se señala a personas por vestir diferente, negando la realidad de que “no

---

<sup>11</sup> Según el Grande Dizionario Italiano dell'Uso (2000) el verbo “travestir” se refiere a vestir con ropas del sexo contrario, proviene del italiano travestire y su aparición está registrada antes del año 1527. Por su parte, en francés es registrado hacia el año 1569, refiriendo un rol femenino en una pieza teatral o espectáculo y a un hombre arreglado como mujer que de manera voluntaria resalta características aparentes de la feminidad. En el Diccionario de la Real Academia Española (2020) se concibe como práctica en el uso de las prendas de vestir del sexo contrario, acción consistente en la ocultación de la verdadera apariencia.

sólo hay muchos heterosexuales que practican el travestismo, sino que además sería un error pensar que la mejor manera de explicar la homosexualidad es a través de éste” (Butler, 1993, p. 330). La teoría queer está atada con el erotismo, el escándalo, movimientos pasionales que transgreden las prohibiciones conscientemente.

El travestismo cuestiona la dicotomía binaria y las normas de identidad sexual impuestas, ya que los travestis representan el tipo ficcional de mujer, y al mismo tiempo poseen los genitales masculinos, así que se considera como acción subversiva que “refleja la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad” (Butler, 1993, p. 185). Es posible actuar como hombre y mujer al tiempo, capacidad de insumisión ante el sistema binario que pretende cuerpos dóciles<sup>12</sup> y planos.

Se resalta el travestismo como un “modo de poner en evidencia la incapacidad de los regímenes heterosexuales para legislar o contener por completo sus propios ideales” (Butler, 1993, p. 333). No obstante, esta práctica imita discursos que insisten en señalar, por eso al remedar al sexo opuesto, usan ropa, maquillaje y otros elementos asociados a los géneros estereotipados. Es así como la persona travestida produce una imagen unificada de mujer, pero también muestra la posibilidad de múltiples diversidades desde la experiencia del cuerpo, evaluando las normas de género que se han naturalizado como coherencia heterosexual. “Al imitar el género, la travestida manifiesta de forma implícita la estructura imitativa del género en sí, así como su contingencia” (Butler, 2007, p. 269).

La sociedad heteropatriarcal y sus normas que discriminan distintas expresiones, niegan periferias donde existe un tercer sexo, “en el que se incluirían, sin duda alguna, todas las personas que transgreden la norma de género, incluso los hombres que transgreden los estereotipos de género tradicionalmente considerados como masculinos” (Carrera, Fernández y Rodríguez, 2013, p. 48). Francisco Pérez (2014) en su visión antropológica del género, identifica algunas tribus con prácticas culturales donde la construcción del género y del sexo occidental, era diversa, pues el ser humano es imposible encasillarlo. Los Berdaches (América del Norte) donde no existía diferenciación entre sexos; los Nadle (isla de India) que valoran los nacimientos de personas con dos órganos sexuales, asignándoles la capacidad de mediación en las disputas familiares.

---

<sup>12</sup> La idea de los cuerpos dóciles es de origen foucaultiano, y la desarrolla en su obra *Vigilar y Castigar* (1975), donde relaciona los cuerpos sometidos, moldeados por el poder disciplinario. La noción «cuerpos ficticios» es hija del concepto de «sexo ficticio» de Monique Wittig. La subversión de la que habla Butler es performativa, de acciones del cuerpo subversivo que conducen a la problematización del Género, al Gender Trouble.



Los chukchee (Siberia), que consideraban los ritos chamánicos para lograr la transformación de sexo. Los Navajos (Estados Unidos) que valoraban socialmente el hermafroditismo, reconociendo tres sexos y tres géneros. Los Mohave (Norteamérica) que contaban con cuatro géneros; otras tribus de esta región son los Pima, los Crow, los Zuni y los Piegan. En el caso de las hijras de la India, su tercer género es reconocido en los nacidos varones que sufren un ritual de emasculación. En el Himalaya están las sādhin, que renunciaban a la sexualidad para dedicarse al ascetismo con apariencia masculina. Del Sur de la India está también el caso de los jogappa, hombres eróticos femeninos y las jogamma, mujeres ascéticas masculinas que rinden culto a Yellamma, diosa con el poder de cambiar el sexo de una persona. Los azande, que viven en Sudán, República Centroafricana y República Democrática de Congo, centran una forma de matrimonio entre los muchachos, de doce a veinte años, pues escasean las mujeres. La lista podría alargarse al estudiar prácticas sexuales culturales, que han sido adoctrinadas por las invasiones colonizadoras del género, por considerar las posibilidades como incultas.

Los anteriores argumentos afirman la necesidad de deconstruir discursos y prácticas heteronormativas, al ampliar la posibilidad exploratoria desde los sentidos y deseos. Las sexualidades periféricas, “se alejan del círculo imaginario de la sexualidad normal y ejercen su derecho a proclamar su existencia” (Fonseca y Quintero, 2009, p. 44). Cualquier etiqueta a personas por su expresión sexual, es obsoleta, pues las identidades no son fijas, se construyen en torno al cuerpo y sus placeres, por ello la teoría queer y el travestismo reconocen todas las formas de expresión corporal como válidas.

Finalmente, se considera necesario para la construcción de paz, el estudio de las tres categorías: Carnaval, Deconstrucción de Sexualidades y Cuerpo, ya que plantean posibilidad de expresión libre, recreación y desarrollo de la personalidad, en coherencia con los derechos humanos en sus tres primeras generaciones. Así, se propone disminuir las violencias de género y dejar fluir la rica diversidad del ser humano. Se afirma que la representación performática del género a través del cuerpo, en los procesos de carnavalización, brinda posibilidad de reevaluar estructuras que limitan los escenarios de expresión y movimientos adscritos a normas binarias.

En carnavales, los cuerpos transforman la norma estereotipada del lenguaje, así que ponen en escena figuras que superan la mirada heterosexual, discursos emancipadores que construyen cuerpos abiertos a re-existir, siendo posible, un antídoto contra la violencia de la cultura dominante. Un hombre disfrazado de mujer, o al revés una mujer disfrazada de hombre, por trámite de la inversión del vestuario, supone un desafío a categorías estéticas de lo masculino o femenino que pierden sentido en realidades heterogéneas.

## CAPÍTULO III. METODOLOGÍA Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

### 3. 1 ESTRATEGIA METODOLÓGICA

En este apartado se exponen todos los fundamentos metodológicos que sustentan la propuesta, haciendo énfasis en el paradigma, enfoque y tipo de investigación correspondiente. Luego, se presenta la unidad de análisis y la población con sus principales características. Finalmente, se discute sobre la imagen en los procesos de investigación social y se referencian técnicas e instrumentos para la recolección de los datos. Esta propuesta comprende la metodología en investigación como una estrategia para escoger métodos concretos de espacios y tiempos, que validen la información desde la interacción en contexto (Domínguez, 2007).

#### 3.1.1 PARADIGMA, ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

La propuesta está enmarcada en el paradigma de *investigación cualitativa*, la cual grosso modo, se relaciona con la realidad del contexto estudiado, a través de miradas y percepciones de personas que interactúan allí. Frente a ello, el rol de quien investiga está encaminado en la delimitación de un problema de estudio, “a partir de cómo orientan e interpretan su mundo los individuos que se desenvuelven en la realidad que se examina” (Bonilla y Rodríguez, 1995, p. 47). Se construyó conocimiento desde la interacción con espacios y seres humanos encontrados en el Carnaval de Cádiz. Para prolongar la información de los encuentros, fueron interpretadas imágenes y sucesos que contribuyen al carnaval como escenario de derechos y libertades.

Según Taylor y Bogdan (1984), la metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a producir datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable... En la metodología cualitativa el investigador ve al escenario y a las personas en una perspectiva holística; no son reducidos a variables, sino considerados como un todo (p. 14).

Siendo consecuente con lo planteado, el paradigma cualitativo es abordado desde un *Enfoque Hermenéutico*, pues se sustenta en la descripción, comprensión e interpretación de estudios socio-culturales, en la transgresión del sistema homogéneo, “se considera que la realidad social no es estática, sino cambiante, dinámica y debe ser estudiada tal como es, problematizada por los individuos en mutua interacción” (Cívicos y Hernández, 2007, p. 35). Por ello, el enfoque hermenéutico pertenece a esta investigación cualitativa, ya que interpreta y busca una comprensión profunda de lo singular, lo característico. “Se trata de un conocimiento ahistórico (lo que ocurre aquí y ahora); inductivo (de lo particular a lo general); los valores, sentimientos, creencias e ideologías se hacen explícitos y se consideran relevantes para poder explicar el comportamiento” (p. 35).

Con base en ello, se propone un tipo de estudio *Etnográfico* enfocando sus tres características: el extrañamiento que cuestiona la habitualidad del movimiento censurado, la intersubjetividad con el dialogo deconstructivo desde diversos puntos de vista, y la descripción densa en los argumentos y la focalización de la información. Peralta, (2009) resalta que los trabajos etnográficos deben reflejar rasgos identitarios de quienes intervienen, “es la reunión de diferentes puntos de vista y de voces tanto del observador como del observado” (p. 46). La etnografía en los estudios socio-culturales es un método para enfocar los procesos de enseñanza-aprendizaje con personas y comunidades, para resaltar sus diversas formas de sentir, pensar y expresar. “Es el registro de datos relacionados con su organización, cultura, costumbres, alimentación, vestimenta, creencias religiosas, elementos de transporte, economía, saberes e intereses” (Peralta, 2009, p. 37).

Es fundamental resaltar que el *arte performático* se entrelaza profundamente en esta propuesta con el cuerpo, sus movimientos y expresiones. Son fuentes de análisis para interpretar al ser humano en sus manifestaciones carnavaleras, que muchas veces demuestran otras maneras de expresar fuera de la rutina y del ser homogéneo, las pretensiones son liberadoras. El carnaval es el campo de acción, un espacio menos tensionado de normas sociales y más arriesgado para la exploración. La “creatividad es una forma social de expresión en la que están involucradas la comunicación y muchas otras formas, tales como la investigación, la imaginación, la intuición y la crítica” (Barriga, 2011, p. 10). Por ello al encontrar cuerpos rebeldes con su elocuencia para comunicar fuera de la norma heteronormativa, se enfoca la mirada desde el *performance*, que favorece la expresión de los cuerpos y una lectura libre en el movimiento.

El performance se toma como herramienta pedagógica que vincula el teatro con la etnografía, para actuar y aprender en la interacción con las personas, sus miradas, sueños y realidades. “La escenificación de dichas acciones dramáticas dan a comprender cómo operan la estructura social y los valores centrales de una cultura en situaciones específicas, así como para hacer inteligibles las experiencias” (Ferreiro, 2016, p. 12).

Domínguez (2006) plantea que la construcción del objeto de estudio en las investigaciones cualitativas, está guiado inicialmente por la intuición, aquello que alerta sobre lo inexplorado en el campo de acción, su necesidad para analizar e inmiscuirse en lo diferente, lo raro, lo que causa intriga y permite educarse. “La intuición, va en un proceso de ida y vuelta de reflexividad, rascando aquí y allá, y llega un momento en el cual se tiene la especificación de una pregunta, de objetivos y de una metodología. Y entonces es cuando se diría que tenemos construido un objeto” (Domínguez, 2006, p. 44).

### 3.1.2 UNIDAD DE ANÁLISIS

El objeto central de investigación, es explorar la relación entre carnavalización y lenguaje corporal en el Carnaval de Cádiz, considerando la creación de personajes en la transgresión de la masculinidad heteronormativa para contribuir en la construcción de una cultura de paz. La observación, entrevistas, fotografías de personajes y revisión documental, sirven como sustento etnográfico del trabajo. La unidad de análisis es el resultado obtenido al implementarse la propuesta, que en este caso tomó carnavales como escenario de interacción crítica-creativa con el cuerpo y su posibilidad de deconstruir sexualidades.

### 3.1.3 POBLACIÓN

Esta investigación cualitativa, de corte crítico y decolonial, revalúa las relaciones jerárquicas entre el investigador y las personas investigadas porque todos son considerados motor para construir una sociedad más igualitaria. Sus palabras, posturas corporales y pensamientos, están reflejados en estas páginas, así que no se perciben como cosas a investigar sino como seres humanos que aportan en la deconstrucción de mentalidades rígidas y coloniales. Se resaltan personas valientes, que vencen el temor del silencio y muestran al mundo que otros tránsitos sí son posibles. Su participación fue acordada con ellos, cuya esencia del encuentro fue desde lo natural, lo espontáneo, la humanización.

Por ello, la propuesta implica un rechazo de la visión única del mundo, del ser ideal, lineal y de una única verdad que se alcanza en la ciencia positivista, basada en un sujeto de conocimiento que es hombre moderno, de clase media-alta, blanco y europeo, cuyos comportamientos están atados a la moral homogénea que condena. Lo que se interpreta, describe y argumenta, parte de situaciones y perspectivas de conocedores implicados. Se concibe “un sujeto y conocimiento marcado por el sexo-género y por circunstancias tales, como la etnia, la religión, la clase y las opciones sexuales, entre otras” (Martínez y Agüero, 2017, p. 300). Personas naturales del pueblo que se encontraban en plazas y calles, que permitieron un encuentro en tonos alegres de los estados de carnavalización de la vida.

La población que aportó, son humanos históricos, sociales, con experiencias, memorias, sentimientos, atravesados por la sexualidad, el género, la etnia, la clase social, entre otras configuraciones culturales que impregnan aún con altos grados de injusticia. “No es la comodidad que implicaba el sujeto cartesiano de la modernidad, totalmente abstracto, vacío de contenido y de experiencia histórica, asexuado. En la perspectiva epistémica decolonial, el sujeto no está ausente” (Martínez y Agüero, 2017, p. 303).

Es esa otredad, la que muchas veces genera brechas entre los seres humanos que se consideran entre ellos extraños, raros, deformes, por ello es necesario reconocer toda práctica cultural de manera más cercana, próxima. Revelar manifestaciones escondidas a los ojos y posturas, que contribuyen a la descolonización del pensamiento propio, a construir escenarios más empáticos colectivamente, que desenmascaran una realidad impuesta con esquemas que hacen parecer a todos iguales, pero que niega la diversidad personal y colectiva. “Habría que apreciar más la creatividad de los oprimidos, tener en cuenta su anhelo de una vida mejor y su afán de buscar sentido hasta en las circunstancias más desfavorables, cultivar la indignación social y la imaginación política” (Fraser, 2012, p. 46). De esta manera, se piensa en la justicia como una virtud del estudio sociocultural para la paz, no solo teóricamente, sino en la práctica, pues se posiciona al pueblo como constructor de una nueva sociedad.

Tal como lo afirma Sousa en su epistemología del sur (Citado en Martínez y Agüero, 2017), no habrá justicia social sin justicia cognitiva global. Los procesos de opresión y de explotación, al excluir grupos y prácticas sociales, excluyen también los conocimientos usados por esos grupos para llevar a cabo esas prácticas; le he llamado epistemicidio. De este modo, la epistemología del Sur, para ser anticapitalista ha de ser también anticolonial y viceversa (p. 301).

Los encuentros con los participantes, posibilitó una lectura decolonial, que posiciona sus discursos, movimientos y expresiones corporales, con el fin de crear una sociedad más empática y liberar escenarios del prejuicio y la exclusión. La epistemología feminista “propone la lucha política contra la opresión mediante la producción de conocimientos” (Martínez y Agüero, 2017, p. 303). Con ellos fue una interacción horizontal, amigable, espontánea, fraterna, pues todos somos “nosotros”, víctimas de un sistema que niega y acaba con posibilidades artísticas de expresión. “Desde la perspectiva decolonial, la emancipación no es un relato ni una promesa sino un hecho histórico” (p. 303). La voz de los oprimidos se recupera al resaltar sus expresiones y saberes locales.

Al interactuar de frente con el pueblo en carnaval, se identificaron algunas características de inclusión y exclusión, que delimitaron los criterios de participación.

### **Criterios de Inclusión**

- ✓ Personas que hayan participado en el carnaval como artistas
- ✓ Carnavaleros
- ✓ Hombres que se visten de mujer en el carnaval
- ✓ Mujeres que se visten de hombre en el carnaval

- ✓ Maquillajes expresivos
- ✓ Personajes con características femeninas creadas por hombres
- ✓ Personajes con características masculinas creadas por mujeres
- ✓ Personas con discursos decoloniales en la deconstrucción heteronormativa
- ✓ Hombres y mujeres que se posen para fotografiar con su disfraz
- ✓ Personas que se reflejen diversión y alegría
- ✓ Personas que accedan a ser entrevistadas y firmen el consentimiento

### **Criterios de Exclusión**

- ✓ Jóvenes menores de edad y adultos mayores
- ✓ Personas que no participen en el carnaval y no muestren intereses en el evento
- ✓ Hombres y mujeres que rechacen la diversidad de posturas
- ✓ Personas que no crean personajes para salir al carnaval
- ✓ Personajes planos y sin trabajo de personificación o teatralización
- ✓ Personajes no apropiados en la teatralización
- ✓ Personas que rechacen carnavales y su significado cultural
- ✓ Sujetos con discursos heteronormativos impregnados
- ✓ Xenófobos, racistas, homófobos y discriminadores.

De esta manera, en el desarrollo de la propuesta, se integraron diferentes voces, visiones y posturas escénicas de personas que aportaron de manera significativa en la recogida de información. Los participantes se dividen en tres grupos, con el fin de organizar la información y cumplir los objetivos planteados. *A. Seis personas que brindaron percepciones previas sobre el carnaval*, con el fin de ampliar el aprendizaje sobre el evento socio-cultural; *B. Seis personas disfrazadas fotografiadas y entrevistadas en el escenario callejero*; y *C. Quince personas que crearon personajes performáticos transgresores y que fueron fotografiadas*.

En la tabla 2 se comprende la información de seis personas que generaron mayor intriga y emoción desde sus cualidades performáticas, ya que teatralmente se expresaban con mayor vigor, representando su personaje elocuentemente con posturas, emociones, voz y carácter. Por ello se acordó una entrevista en el mismo escenario callejero donde estaban, con el fin de captar sus posiciones frente al tema de carnaval, cuerpo y género. Su elección tiene que ver directamente con las categorías deductivas de análisis expuestas en la tabla 5. Categorías de Análisis (Página 49).

**Tabla 1. Personas entrevistadas previamente al carnaval**

<b>Grupo A. Personas que brindaron percepciones previas sobre el carnaval</b>			
<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>DOMICILIO</b>	<b>MODO DE PARTICIPACIÓN</b>
Martha Moriano	28	San Fernando	Compositora y música / Entrevista individual
José Antonio	31	Puerto de Santa María	Músicos de comparsa / Entrevista colectiva
Rafael Fernández	31	Puerto de Santa María	
Manuel Flórez	28	Puerto de Santa María	
Daniel Martín	26	Cádiz	Vecino carnavalero / Entrevista individual
Sara Navarro	24	Huelva	Maquilladora / Entrevista individual

*Fuente: elaboración propia. 2020.*

**Tabla 2. Personas entrevistadas y fotografiadas**

<b>Grupo C. Personas travestidas entrevistadas.</b>				
<b>N.</b>	<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>MODO DE PARTICIPACIÓN</b>	<b>NOMBRE DEL PERSONAJE Y DISFRAZ</b>
01	Manuel González	22	Disfraz Fotografiado en carnaval y entrevistado	Rosa– Blanca Nieves
02	Ignacio Pérez	36	Disfraz Fotografiado en carnaval y entrevistado	Flor del Campo – Princesa
03	Carlos Soriano	28	Disfraz Fotografiado en carnaval y entrevistado	Carlota – Mujer culta
04	Jhoan Bravo	27	Disfraz Fotografiado en carnaval y entrevistado	Brigith – Mujer
05	Lea Muller	20	Disfraz Fotografiado en carnaval y entrevistada	Horst – Hombre
06	Marian Hens	28	Disfraz Fotografiado en carnaval y entrevistado	Guirirafa – Jirafa hembra

**Tabla 2. Personas fotografiadas**

<b>Grupo B. Personas travestidas.</b>					
<b>N.</b>	<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>MODO DE PARTICIPACIÓN</b>	<b>NOMBRE DEL PERSONAJE Y DISFRAZ</b>	
7	Carlos Ramírez	43	Disfraz Fotografiado en carnaval	Lola	Faraona
8	Antonio Rodríguez	33	Disfraz Fotografiado en carnaval	Antonia	Porrista
9	Jesús Nieto	48	Disfraz Fotografiado en carnaval	Natasha	Gitana
10	Pablo Leiva	36	Disfraz Fotografiado en carnaval	Anabelle	Gipsy Scream
11	Eugenio Gómez	51	Disfraz Fotografiado en carnaval	Eugenia	Monja
12	Manuel Otero	33	Disfraz Fotografiado en carnaval	Rosa María	Cantante
13	Manuel Trujillo	47	Disfraz Fotografiado en carnaval	Mulata	Cantante
14	Rafael Braza	18	Disfraz Fotografiado en carnaval	Vaporsita	Marinera
15	José Quintero	40	Disfraz Fotografiado en carnaval	Luisa	Gitana
16	Francisco Lobón	33	Disfraz Fotografiado en carnaval	Estrellita	Mosca
17	José Lagar	48	Disfraz Fotografiado en carnaval	Chili	Mujer Carnavalera
18	Rafael Gómez	45	Disfraz Fotografiado en carnaval	Stefania	Colegiala
19	Rodrigo Rodríguez	38	Disfraz Fotografiado en carnaval	Joaquina	Dama de compañía
20 y 21	Sergio García y Manuel Quintero	38 y 27	Disfraz Fotografiado en carnaval	Mary y Clara	Plasti Flamencas

*Fuente: elaboración propia. 2020.*



### 3.1.4 LA IMAGEN EN LA INVESTIGACIÓN SOCIO-CULTURAL

La intención de usar la imagen como herramienta de recolección de datos, surgió en la experiencia de la observación participante, ya que las manifestaciones culturales evidenciadas en carnaval, los colores, las expresiones performáticas y el lenguaje corporal, merecían ser documentadas de tal forma, que el lector reviviera el evento en la lectura de las fotografías. Taylor y Bogdan (1986) proponen a la fotografía como una excelente fuente de información para la investigación cualitativa. “La investigación con imágenes añade un elemento más de dificultad o, si se quiere mirar de otra manera, podríamos decir que añade un elemento que lo hace más interesante y rico” (Gómez, 2013, p, 347).

La mayoría de las fotografías se reflejan en escenarios callejeros entre personas, artistas que crearon personajes teatrales con características únicas. Una relación entre el travestismo y la cultura que se refleja en el espectáculo con intención crítica para revelarse al deconstruir sexualidades normativas. Estas circunstancias puntuales, junto con el interés vocacional que en general ha movido al investigador por las actividades artísticas y los discursos promovidos en el máster en Cultura de paz, Conflictos, Educación y DDHH, hizo pensar en la fotografía como un recurso a explorar. “Dicho elemento es del que disponemos para apoyar nuestras preguntas, hipótesis y primeras respuestas” (Gómez, 2013, p, 347).

La fotografía en el contexto de la metodología cualitativa para la paz, hace hincapié en los datos iconográficos, proponiendo algunas estrategias que dan pistas al lector para descubrir su opresión y transformarla. “La creatividad, en este sentido, es entendida como la capacidad de reinventar los recursos disponibles para adaptarnos y estimular datos sacando el mayor partido a nuestros informantes y contextos de observación” (González, 2008, p. 05). En este caso, las personas fotografiadas actuaron de manera espontánea y creativa, al saber que estaban siendo grabadas sus creaciones performáticas, donde sus movimientos iban a ser perpetuados en imágenes. La etnografía de la deconstrucción de sexualidades tomó las fotos como “forma de registro de prácticas sociales, rituales y normas que rigen ciertos escenarios culturales” (De alba, 2010, p. 58). Al tener las imágenes seleccionadas, se posicionaron discursos críticos y reflexivos desde su lectura, aportando en la construcción de paz, al despreciar las violencias de género palpables en escenarios sociales, que prohíben manifestaciones corporales libres.

González (2008) expone que el inicio de esta herramienta en la investigación social, fue como estrategia para que personas se empoderaran de sus realidades, al visibilizar sus contextos, pues la imagen es una protesta simbólica que genera consciencia. Siguiendo estas pautas, el análisis de la fotografía se realizó teniendo en cuenta la descripción de personajes fotografiados,

sus posturas, ropas, maquillaje, movimientos y poses que dejan entrever creaciones artísticas en resistencia. De manera más amplia, se visibilizan violencias humanas de género y censura al movimiento libre y espontáneo del cuerpo.

El análisis de la fotografía es un proceso complejo que va mucho más allá de la transformación de la imagen a texto escrito. El análisis iconográfico requiere la implicación del contexto como elemento clave para entender el proceso de creación y de interpretación. González, 2008, p. 08

La realidad impregnada por los medios de comunicación, es una sociedad de imágenes. “Descifrar los códigos implícitos en ellas nos ayuda a entender mejor el mundo en el que vivimos; al menos a quienes estamos inmiscuidos en esta búsqueda” (De alba, 2010, p. 43). Por lo tanto, es pertinente y necesaria la fotografía en esta investigación, ya que fomenta prácticas de comunicación reflexiva y educ comunicativas<sup>13</sup>, que cuestionan el sistema actual con sus normas estipuladas. Este estudio ayudará a realizar posteriores investigaciones que consideren la creación de medios de comunicación alternativos, que como en este caso, desde la fotografía, buscan un equilibrio entre las realidades de personas y su necesidad de comunicar críticamente. “Las imágenes, arrojan información para entender los valores, las representaciones y los discursos dominantes en los contextos socioculturales en las que se insertan” (De alba, 2010, p. 42).

La fotografía y las imágenes en general, no sólo representan el mundo y la realidad social, sino que contribuyen a construirla, orientando nuestra práctica cotidiana y nuestro entendimiento del mundo. Por lo tanto, abordar la fotografía en cuanto objeto de estudio en sí misma o técnica de investigación significa ahondar en el conocimiento del mundo en que vivimos, en el que la imagen es dominante en la construcción de los imaginarios sociales (De alba, 2010, p. 50).

Para posicionar la estética popular en las imágenes seleccionadas y adecuarlas para su interpretación epistémica y decolonial, se resaltaron sus contrastes, brillos, sombras y perspectiva, por medio del programa Photoshop 2019; además se removieron objetos como basuras, huecos en el pavimento, rejas y otros elementos que perturbaban una lectura tranquila y cómoda de la imagen. Luego desde Illustrator 2019, se modificaron para el contexto de estudio, algunas plantillas de la página de internet freepik.es, donde se ajustaron las fotos en su tamaño y posición. Siendo así, se creó la galería fotográfica “Cuerpos Insumisos en Carnaval”, que expone 21 personas con sus creaciones artísticas desde el cuerpo, el movimiento y la libertad de expresión.

---

<sup>13</sup> Entendido por la Red Nacional de Comunicación (2005) como una relación entre educación y comunicación como procesos dialécticos y simbólicos, que se encuentran mediados por los lenguajes.

### **3.1.5 TECNICAS E INSTRUMENTOS DE CONSTRUCCIÓN DE INFORMACIÓN**

Los datos construidos con el grupo focal de personas que contribuyeron en la propuesta, fueron recogidos desde cuatro técnicas: análisis documental, observación participante, fotografías y entrevistas etnográficas. Palencia (2012) considera las técnicas como “arte y la habilidad para seguir un procedimiento en la recolección de información, esto es, el conjunto de prácticas que hace el investigador con el propósito de obtener los datos necesarios en su estudio” (p. 144). Asimismo, corresponden instrumentos relacionados: notas de campo, formato de pregunta semiestructurada y sistema de categorías. Toda la información recolectada, fue triangulada en ejercicios intertextuales, con el fin de poner en dialogo las visiones encontradas y contrastar, acordar, transformar puntos estáticos. Para el ejercicio de interpretación hermenéutica, se valen todas las fuentes de información como conjunto que se complementa.

#### **Técnica 1: El Análisis Documental**

Según Sandoval (2002) el análisis documental consiste en la recopilación de datos desde fuentes personales, colectivas, institucionales, formales o informales, e incluye la descripción de acontecimientos, así como los problemas y reacciones más usuales de las personas o cultura de análisis. En este caso, se consultaron fundamentos institucionales, locales y nacionales sobre la historia del Carnaval de Cádiz, además videos de internet que ayudaron a comprender el contexto y los cambios del carnaval desde dictaduras y momentos históricos. Siendo así, se examinaron libros que contienen la historia de Cádiz y del carnaval, cuadernos con letras censuradas, registros de la biblioteca de Cádiz con investigaciones sobre el carnaval, algunas leyes y decretos encontrados en el Aula de Cultura del Carnaval. Lastimosamente, debido a la pandemia del COVID 19, no se pudo visitar más este centro cultural donde se había dialogado con el secretario Domingo Acevedo.

#### **Técnica 2: La Observación Participante**

Fue continua para comprender las dinámicas del carnaval, donde la extensión espacial, se limitó a escenarios callejeros: plazas, parques, mercado y calles, dimensionando el impacto popular que tiene este evento en la cultura gaditana. Los tiempos se fijaron en 7 días de carnaval entre las 14 pm y las 19 pm, ya que después de esta franja la mayoría de población entraba en un estado de alicoramiento, que dificultaba la interacción para grabar. También los eventos en las plazas y calles eran masivos, por lo que entorpecía el movimiento espontáneo para la entrevista y toma fotográfica. Se afirma que en el día las personas estaban con mayor disposición física y psicológica para interactuar.

Se hizo un ejercicio de observación focalizada, que consiste en fijarse en aspectos concretos, en aquellos momentos donde más se manifiestan, participando de manera activa, donde “el etnógrafo interactúa de manera normal y espontánea con otros participantes, llegando inclusive a hacer parte de los grupos que integran (Peralta, 2009, p. 47). En las primeras observaciones, fueron identificadas algunas categorías deductivas que guiaron el trabajo. Es así, que se vincularon hechos y discursos con significaciones culturales en la comunicación simbólica, que consideran a los actores como protagonistas de su historia. Los criterios numerados por Josiles (1999) para un ejercicio de observación participante, fueron considerados y cumplidos,

1. El antropólogo o investigador en general debe ser un extranjero o extraño a su objeto de estudio.
2. Debe convivir íntegramente en el sistema a estudiar.
3. Ese sistema tiene una definición propia de sus fronteras.
4. La integración del analista será maximizada y funcional, sin dejar de ser por ello un analista externo.
5. El investigador debe escribir una monografía empleando el género del realismo etnográfico.
6. Debe dar por finalizada la circulación del texto dirigido a la comunidad académica. El siguiente paso es la construcción teórica” (p. 10).

### **Instrumento 1 y 2: Notas de Campo**

Para registrar la información crucial en la interpretación y triangulación del análisis documental, se usaron las notas campo, que iban conteniendo aspectos puntuales como nombres, fechas, citas, afirmaciones, textos, referencias, entre otros datos, que permitieron construir el marco teórico y algunos apartados fundamentales en los resultados de la propuesta.

Las notas de campo guardan rastros de este complejo proceso, y aunque estén formuladas en diversos grados de explicitación, elaboración y autoconciencia, se caracterizan por ser precisamente eso, “notas”, no ensayos ni informes. En tal virtud, pueden revelar el proceso de descubrimiento tan específico del trabajo de campo etnográfico que justifica “estar ahí”, arriesgarse y angustiarse ante situaciones que comienzan a ser propias, con seres hasta ayer extraños (Hermitte, 2001, p. 77).

La observación participante también fue abordada con la escritura de notas de campo, que eternizaron la información para su posterior transcripción y análisis. Se describían algunas posturas, acciones, la manera de moverse, hablar, los colores predominantes, los símbolos, formas de festejo, encuentros, tonos y todas las configuraciones que generaban incertidumbres durante la interacción en este escenario, con el fin de explorar la relación entre carnavalización y lenguajes corporales, en la búsqueda de la deconstrucción heteronormativa para aportar en la paz social, colectiva e individual.

### **Técnica 3: Fotografía**

La imagen brindó la posibilidad de revivir momentos para ser interpretados con mayor rigurosidad, donde el cuerpo, las expresiones, sentimientos y propuestas subjetivas se presentaron en forma estática para su análisis. Sin embargo, “no hay un equilibrio entre el gran protagonismo de la fotografía en la sociedad y la poca atención que merece su estudio desde la investigación social” (Roca y Aguayo, 2005, p. 09). Por lo cual, esta propuesta reivindica la fotografía como técnica cualitativa y considera la necesidad de integrar documentos visuales como fuentes primarias de investigación sociocultural. Las fotografías indican valores, normas conductuales, jerarquías sociales y pautas de acción comunes a un grupo. La selección de un corpus fotográfico permite observar el sistema de sentido del grupo social responsable de su producción (De alba, 2010).

Las personas fotografiadas permitieron la obtención de información, al posar ante la cámara de manera espontánea y representar el personaje creado. También escenarios callejeros en Cádiz como plazas públicas, calles y el mercado, brindaron información sustanciosa para describir e interpretar la relación entre los procesos de carnavalización y el lenguaje corporal en la transgresión normativa para construir entornos de paz. “A través de la fotografía se hacen visibles determinadas partes de nuestra experiencia que son difíciles de ser expresadas a través de la palabra” (González, 2008, p. 06).

### **Instrumentos 3: Sistema de Categorías**

En este caso para el análisis de las fotografías, se usó la interpretación de cuatro categorías macro: Creación de personajes, Expresión, Teatralización y Rigidez Heteronormativa. Con esta información, se estructuró una matriz categorial para analizar las imágenes de todos los personajes fotografiados, de manera similar. Los sistemas de categorías son “cerrados con unidades de observación especificadas a priori. Estas son construcciones conceptuales en las que se operativizan las conductas a observar siguiendo unas reglas generales” (Universidad de la Rioja, s.f, p. 21).

Se debe aclarar que en la interacción en contexto, fueron encontradas más personas travestidas con disfraces de mujeres que de hombres, por ello se enfocó el análisis a la deconstrucción del género en la heteronormatividad masculina. También se halló una mujer que evidenciaba las categorías postuladas, quien decidió ser fotografiada con el fin de aportar en la comparación de estereotipos sociales del género, percibidos en los disfraces de hombres y mujeres. Las categorías mantienen una relación lógica en las variables categorizadas.

#### **Técnica 4: Entrevistas Etnográficas**

Las entrevistas brindan “información sobre actitudes sociales y psicológicas que se pueden escapar en otras técnicas. Permiten recoger datos sobre acontecimientos y aspectos subjetivos” (Peralta, 2009, p. 48). El enfoque etnográfico, se da en el intercambio espontáneo de ideas, integrando las preguntas realizadas de manera suspicaz, con el fin de obtener el conocimiento esperado. Todas las formulaciones fueron claras para que el receptor brindara información certera, pues “un enunciado puede implicar varias posibilidades de interpretación y la persona puede además hacer aseveraciones contradictorias durante una entrevista” (Kvale, 2011, p. 37). Remitiendo la metáfora del minero y el viajero, esta investigación concibe al entrevistador como un viajero, que se aventura en un país lejano que deja relatos al volver a casa. Recorre paisajes y entabla conversaciones con los habitantes locales, los anima a contar sus propias historias de un mundo vivido, por medio de sus cuerpos y voces. “El viaje puede llevar no sólo a un nuevo conocimiento; el viajero podría cambiar también” (Kvale, 2011, p. 45).

La entrevista es más eficaz, penetra mejor en aquello que debe alcanzar, cuando, siendo fiel a la vida real por la cual se pregunta, a esa misma vida se amolda como uno de sus fenómenos, convirtiendo la entrevista en situaciones normales. La entrevista etnográfica parte de la experiencia de convivir con los actores, como uno más de ellos (Sanmartín, 2000, p. 106).

Las entrevistas realizadas, valoran los datos aportados por cada persona y genera una triangulación de la información al comparar, contrarrestar y complementar los diferentes puntos de vista. En la investigación actual, se realizaron diez entrevistas etnográficas, que permitieron obtener los resultados investigativos, al indagar sobre el evento del Carnaval de Cádiz y sus apreciaciones con personas que participaron. Estos grupos se visibilizan en la Tabla 1 y 2. Personas entrevistadas y fotografiadas (pág. 29 y 30).

#### **Instrumento 4: Guía Semiestructurada**

Se usó una guía semiestructurada, para que el investigador fuera “libre de formular las preguntas de manera conveniente, tratando los mismos temas con todos los entrevistados” (Bonilla y Rodríguez, 1995, p. 96). Para ello se usó una grabadora de audio, con el fin de perpetrar estáticamente la información y tener mayor tiempo para su transcripción e interpretación. “Es luego, al estudiar la transcripción, cuando nos daremos cuenta del peso relativo de cada expresión, argumento, figura o comentario del informante” (Sanmartín, 2000, p. 122). La interacción fluyó de manera espontánea, con algunos se acordaron citas para tener posiciones previas sobre el carnaval y con las personas disfrazadas, las entrevistas se realizaron en escenarios callejeros, para mantener la representación performática arraigadas a sus cuerpos.

De esta manera se concluye la estrategia metodológica, que permitió la construcción del camino hacia el horizonte decolonial. La investigación cualitativa etnográfica, aportó en la manera de interacción entre las personas y tuvo en cuenta la relación entre carnavalización y lenguaje corporal, para resaltar la transgresión de la heteronormatividad masculina en la búsqueda de escenarios que generen mayor inclusión en la construcción de paz. Se resalta la fotografía, pues fue esencial al aportar imágenes estáticas para su interpretación, asimismo la observación participante y el análisis documental, brindaron amplia información que se interrelaciona en los próximos capítulos.

### **3.2 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS**

“El análisis de datos constituye una tarea imprescindible en el proceso de investigación, actividad que puede resultar atractiva” (Rodríguez y Gómez, 2010, p. 05). Así que, como complemento en este capítulo, se expone el proceso de obtención y análisis de la información, que permitió la construcción y viabilidad de la propuesta. Para ello, inicialmente se exponen las fases de la investigación de manera secuencial con las principales tareas ejecutadas, lo cual comprende la organización, sistematización<sup>14</sup> e interpretación, para lograr los objetivos planteados en la exploración entre la carnavalización y lenguajes corporales para contribuir en la construcción de una cultura de paz. Seguido a ello, se expone las categorías de análisis, que permitieron la interpretación de datos y que generaron los resultados científicos, con base en tres temáticas principales: Carnaval, Cuerpo y Género. Finalmente, se sustenta la propuesta de intervención social en los momentos cruciales y se presentan los resultados del capítulo final.

#### **3.2.1 FASES DE INTERVENCIÓN**

**Tabla 4. Fases investigativas**

---

<sup>14</sup> La sistematización de experiencias es una interpretación crítica, a partir del ordenamiento de datos y reconstrucción, sustenta la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo. Permite obtener conocimientos sustentados con la experiencia.

<i>Mes</i>	<i>Planificación</i>	<i>Observación</i>	<i>Acción</i>	<i>Organización y Descripción</i>	<i>Interpretación y Análisis</i>	<i>Ajustes finales</i>
<i>Diciembre</i>	X					
<i>Enero</i>	X					
<i>Febrero</i>	X	X	X			
<i>Marzo</i>		X	X			
<i>Abril</i>				X		
<i>Mayo</i>				X		
<i>Junio</i>					X	
<i>Julio</i>					X	
<i>Agosto</i>					X	X

*Fuente:* elaboración propia. 2020.

El esquema anterior muestra de manera secuencial los nueve meses en que fueron desarrolladas las etapas desde la investigación etnográfica, tipo de investigación que obedece a esta propuesta. La organización fue fundamental para fijar tiempos procedimentales, obtención de los resultados y finalización del documento investigativo.

## **Planificación**

Durante tres meses (diciembre 2019 – febrero 2020) se formuló y ajustó el proyecto con el acompañamiento de los seminarios en investigación del máster, docentes y la tutora Dra. Beatriz Gallego Noche, con ello se contempló la pertinencia de la propuesta en el contexto estudiado. En este proceso, se diseñaron los instrumentos de recolección de datos y se delimitó la población de estudio. Asimismo, se generó el acercamiento teórico de la propuesta y se construyó la base metodológica para alcanzar los objetivos.

También se recurrió a material audio-visual sobre el Carnaval de Cádiz para ampliar la comprensión del fenómeno. La propuesta se situó en un marco de reflexión crítico-social constante sobre la búsqueda de escenarios culturales, que posibiliten libertades de expresión y deconstrucción de discursos o posturas hegemónicas que docilitan cuerpos.



## **Observación**

Este momento transcurrió durante toda la etapa investigativa. Inicialmente, con el fin de interactuar con el contexto y ampliar la mirada sobre el Carnaval de Cádiz, se visitaron 2 Peñas gaditanas en las que ensayaban comparsas y chirigotas. Allí se practicaban técnicas de maquillaje en la creación de personajes y los grupos entonaban coplas colectivamente, preparando sus presentaciones para el Teatro Falla y los encuentros populares en las calles. Como segundo momento, durante el carnaval, la observación se llevó a cabo en plazas públicas y calles principales, que evocaban encuentros entre artistas, personas gaditanas y del mundo, todos reflejaban el goce del carnaval. Se comprendió que este escenario sin duda, mantiene temas sociales y culturales para profundizar en posteriores propuestas.

En el ejercicio de observación, algunas de las manifestaciones carnalescas aparecieron en cuerpos de personas del común, así que fueron documentadas en fotografías que prolongaron su duración para la interpretación. En este momento tomaron importancia los disfraces, el maquillaje, las máscaras y elementos simbólicos del cuerpo, que implicaban otros ritmos de vida y la apertura a expresiones diversas. La motivación de encontrar escenarios para la libertad, propició esta propuesta. Ya delimitado el trabajo de campo, el reto consistió en encontrar personajes transgresores de la rigidez masculina, para ello se consideraron características físicas, movimientos corporales, actitud amable, vestuarios y teatralización. Personajes vivos que cambiaban la rutina de personas en las calles. Rostros cargados de humanidad que vencían fronteras para construir el mundo.

## **Acción**

Para desarrollar la propuesta, se generaron acercamientos con escenarios carnavalescos en el Carnaval de Cádiz y con personas que participaban. Para ello se usó la entrevista etnográfica con preguntas semi estructuradas, haciendo 9 entrevistas individuales y 1 grupal. Se organizaron dos grupos, A. seis personas que brindaron percepciones previas sobre el carnaval, y B. seis que crearon personajes performáticos que transgredían las pautas de género heterosexual y dramatizaban artísticamente.

Así mismo, se fotografiaron veintiún (21) personas que participaron en el carnaval de Cádiz como artistas travestidos -se encontraron más hombres travestidos que mujeres- al crear personajes con el uso del disfraz, maquillaje y los movimientos performáticos en los escenarios callejeros. La interacción fue un dialogo constante, donde se trató de avalar la transgresión heteronormativa y generó confianza, para lograr que las personas accedieran a ser fotografiadas.

De esta manera posaron ante la cámara, representando su creación a través del lenguaje corporal que asimilaba posturas no convencionales en las normas binarias de género. Se resalta la valentía de ellos, al crear propuestas escénicas liberadoras de miedos y tensiones, para promover la educación en la diversidad de género y la libertad de expresión como derecho humano.

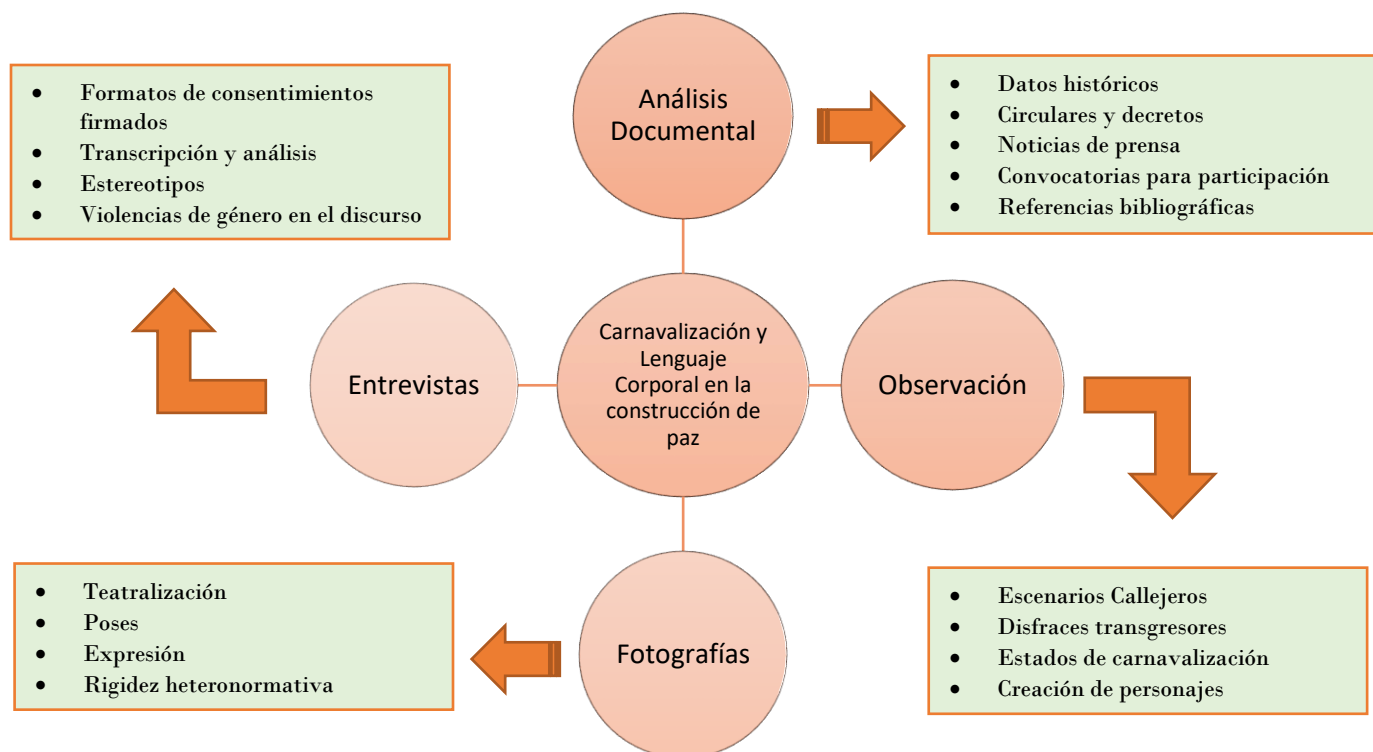
En esta fase de la investigación, también se amplió el marco teórico desde investigaciones previas al carnaval y algunos documentos visuales que permitieron la ampliación de perspectivas de acción. Se visitaron bibliotecas para la consulta de libros de historia sobre la ciudad de Cádiz y su carnaval, búsqueda de momentos de declive y censura, letras prohibidas y algunos otros aportes conceptuales. También se hizo una visita al Aula de Cultura del Carnaval donde se encontraron leyes y decretos antes y durante el siglo XX, cambiaron las dinámicas de libertad, expresión y participación. Además de ello y crucial para entender el fenómeno carnavalero, la observación participante se llevó a cabo por medio del encuentro colectivo horizontal con los artistas, celebrando su creatividad, brindando en las calles y plazas, disfrutando de los eventos y creando también vestuarios donde el investigador se disfrazaba simultáneamente con personajes trasgresores. Durante este evento el investigador asumió un estilo carnavalero, que facilitó el encuentro exploratorio con estas manifestaciones artísticas y culturales.

## **Organización y Descripción**

Siguiendo el marco metodológico, se organizó toda la información desde cada técnica e instrumento, que fueron adaptados para la interacción en carnavales. Los datos organizados, se dispusieron para hacer el ejercicio de triangulación en el trabajo intertextual de dialogo entre fuentes. “La triangulación no sólo sirve para validar la información, sino que se utiliza para profundizar su comprensión” (Okuda, 2005, p. 02).

Hay que distinguir distintos contenidos: lo que se dice, la intención con que se dice, lo que se quiere decir, lo que no se dice, lo que se oculta o calla con una intención determinada; lo que en la persona consta como hechos, como opiniones, como deseos, como lo que debería ser o suceder, esto es, como norma sentida o creída por los informantes; lo que se afirma con rotundidad, lo que se supone, lo que se duda, lo que se niega; lo que se valora, lo que se critica, lo que se aprueba, y todo ello en sus distintos grados de excelencia o de rechazo; lo que, teatralizando las situaciones, se dice poniéndolo en boca de otros (Sanmartín, 2000, p. 124).

**Figura 1. Triangulaciones técnicas de recolección de datos**



*Fuente: Creación propia (2020).*

Los datos revelados en este esquema, permitieron disponer toda la información para su posterior interpretación y análisis. La creación de la galería fotográfica asumió el nombre “Cuerpos Insumisos en Carnaval”, debido al posicionamiento crítico y creativo de los 21 cuerpos fotografiados, al transgredir las fronteras impuestas del género heteronormativo. Asimismo, las entrevistas transcritas permitieron una interpretación de las palabras de los entrevistados, entrelazando las tres categorías principales: Carnaval, Cuerpo y Deconstrucción de sexualidades.

### **Interpretación y Análisis**

La triangulación posibilitó la oportunidad para elaborar “una perspectiva más amplia en cuanto a la interpretación del fenómeno en cuestión, porque señala su complejidad y esto a su vez enriquece el estudio y brinda la oportunidad de que se realicen nuevos planteamientos” (Okuda, 2005, p. 02). Desde este argumento, los datos posibilitaron su interpretación y análisis para obtener los resultados de impacto de los tres objetivos planteados.

Inicialmente, se abordó la información histórica recopilada sobre el carnaval de Cádiz, con el fin de indagar los momentos de declive y fortalezas en el carnaval. También se exponen algunas modalidades de participación y escenarios de encuentro, con el fin de indagar sobre el campo de estudio. Siendo así, se situaron críticamente las características de carnavalización bajtiniana que se manifiestan durante el evento: Libertad, poder y transgresión; teatralidad, disfraz y máscara; vocabulario, risa, banquete, música y fiesta. Con esta información se comprueba que los escenarios culturales del carnaval de Cádiz, contribuyen al generar encuentros que permiten la construcción de una cultura popular en paz.

Seguido a ello, se eligieron tres fotografías por cada persona, de las 21 fotografiadas con sus disfraces particulares, ya que evidenciaban creación performática y representación teatral y así, se creó la galería fotográfica. De todos los personajes, se escogieron siete para analizar, pues resaltaban por sus cualidades performáticas, representación y características singulares. El análisis de todas las imágenes se situó en una matriz analítica que arrojó los mismos datos para su comparación e interpretación. De esta manera se estimularon lenguajes artísticos desde la imagen como referente interpretativo en la deconstrucción de sexualidades normativas.

Finalmente, se interpretó la interacción con las entrevistadas, que permitieron cuestionar estereotipos en la promoción de derechos humanos que evitan violencias de género. A partir de ello, se compararon dos personas disfrazadas – 1 de hombre y 1 de mujer – para identificar las categorías transgredidas y su intención de hacerlo. Además, se relatan algunos hechos discursivos de violencia de género y se resaltan cuatro derechos humanos de primera y segunda generación, que se formulan para lograr equidades.

## **Ajustes Finales**

Al tener el documento construido, se tomaron aportes realizados por la tutora académica Beatriz Gallego Noche, con el fin de ajustar estilo en la forma del documento, complementos teóricos y adecuación de las normas APA. Los argumentos de esta propuesta sociocultural están en coherencia con los planteamientos del máster en Cultura de paz, Conflictos, Educación y Derechos Humanos, al posibilitar la apertura de conocimiento desde campos populares de acción, que promueven discursos liberadores de tensiones.

### 3.2.2 CATEGORÍAS DE ANALISIS Y MATRIZ CATEGORIAL

La categorización es “la clasificación conceptual de las unidades de información cubiertas por un mismo tópico o tema, soportando cada categoría un significado. Es una actividad estrechamente relacionada con la separación de unidades por criterios temáticos” (Rodríguez y Gómez, 2010, p. 10). Para esta investigación, la organización de la información implicó la formulación de tres principales categorías: Carnaval, cuerpo y género, detectadas en la formulación conceptual, metodológica y en los primeros acercamientos con los escenarios de estudio y con personas que aportaron para ampliar posicionamientos.

Las primeras nacen a partir de unas categorías tentativas fundamentadas en el marco conceptual, la pregunta de investigación, los supuestos, las áreas problema o los temas claves del estudio, y posteriormente, en las segundas categorías, con base en la revisión cuidadosa de todo el material (Bonilla y Rodríguez, 1997, p. 135).

**Tabla 5. Categorías de análisis**

<b>CATEGORÍAS DEDUCTIVAS</b>	<b>SUBCATEGORIAS DEDUCTIVAS</b>	<b>CATEGORÍAS INDUCTIVAS</b>
<i>Carnaval</i>	✓ Carnavalización: Posibilidad para explorar estados corpóreo-sensoriales de una vida festiva, durante un periodo espacio temporal limitado, en el que las normas imputadas son reevaluadas y transgredida desde el cuerpo y sus expresiones.	Sentido cómico y risa
		Libertad y Transgresión
		Música
		Banquete
	✓ Cultura Popular: Es la construcción de sentidos sociales y comunitarios expresados entre personas que comparten características de desigualdad y exclusión.	Identidad cultural
		Estética popular
		Expresiones artísticas
		Escenarios callejeros
	✓ Participación en paz Modo de accionar y manifestar intereses o deseos en algún evento para un bienestar común, a través del encuentro con otras visiones o puntos de vista.	Participación colectiva
		Participación individual
		Sentido de pertenencia

<i>Cuerpo</i>	✓ Saberes previos Dominio de Información frente a alguna temática, en específico, que sirve para el proceso de enseñanza-aprendizaje. Muchas veces se da por la experiencia directa o por la transmisión de generación en generación.	Historicidad
		Mirada crítica
		Censura y prohibición
		Perspectiva de género
	✓ Creación de Personajes Creación y apropiación de otro “yo”, a través de un disfraz que asume características físicas y psicológicas en escena. Postura ideológica, corporal y expresiva sobre la sociedad y sus paradigmas	Vestuario
		Maquillaje
		Nombre del personaje
		Elementos simbólicos
	✓ Expresión Manifestación de los sentidos humanos de manera espontánea frente a alguna situación. Acción – Reacción.	Gestualidad
		Repetición performática
		Intención social
		Emociones
<i>Género</i>	✓ Teatralización Actuación escénica de situaciones fantásticas generadas para divertir, cuestionar, convulsionar y sensibilizar. Cuadros escénicos que crean situaciones para asumir un papel frente a la realidad.	Improvisación
		Apropiación del personaje
		Lectura socio-histórica
		Voz
	✓ Rigidez heteronormativa Estado del cuerpo del ser humano que se resiste a nuevas estéticas de expresión del género. Un cuerpo y una mente condicionados en el mundo binario de la moralidad religiosa, que teme expresar algunas posturas desde el lenguaje.	Tensión muscular
		Pose
		Actitud
		Movimiento
	✓ Estereotipos Patrón sociocultural que determina a un grupo de personas, simplificando su realidad para ampliar conceptos de ciudadanos. Es la clasificación del ser humano que le define sus características y pautas para modelar.	Transgresión
		Reproducción de esquemas
		Transformación de posturas
		Intención crítica
	✓ Violencia de género	Imitación burlesca

Maltrato físico o psicológico que afecte la integridad y derechos humanos contra cualquier personas o colectivo por su expresión, apropiación u orientación de sexualidad.	Aceptación de la diferencia
	Agresiones
	Poder del cuerpo
✓ Derechos Humanos Son la base de la vida digna, la fraternidad y la libertad. Desde que se nace en la sociedad, se es una persona de derechos, que merece su integridad en el mundo social y personal. Su expansión no distingue origen étnico.	Libre Expresión
	Desarrollo de la personalidad
	Equidad sexual
	Sana Recreación

*Fuente: elaboración propia (2020).*

La anterior matriz es una organización temática sobre las categorías que fueron seleccionadas para interpretar la información que se recolectó, en la exploración de procesos de carnavalización y el lenguaje corporal en el carnaval de Cádiz, cuyas expresiones performáticas deconstruyen normas sociales, incluyendo el género. Las tres categorías principales: Carnaval, Cuerpo y Género, guiaron la propuesta por un camino donde fueron emergiendo las 12 categorías deductivas que conectaban la información entre todas las fuentes, permitiendo un análisis sistemático y profundo de los datos. “De este modo, emerge un conjunto de categorías que es constantemente ampliado, modificado, redefinido, readaptado o suprimido en función de los nuevos pasajes que van siendo categorizados (p. 10).

Las 47 categorías inductivas emergieron en el ejercicio de triangulación e interpretación de datos, son fuente para demostrar el cumplimiento de los objetivos planteados. Su relación con toda la información, permite afirmar la construcción de paz y disminución de violencias de género, desde la comprensión de lenguajes corporales diversos, que trasgreden normas heteronormativas.

### 3.2.3 PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La iniciativa de estudiar carnaval, cuerpo y género, germinó en la fase de observación. Al interactuar con las personas y los escenarios del carnaval, surgieron diferentes temáticas posibles para abordar, pues es un evento histórico que permite otras miradas sociales, políticas, culturales, económicas, ambientales... Sin embargo, el tema de los cuerpos apareció cuando diferentes expresiones carnavalescas por medio del disfraz, desfilaban por las calles de Cádiz, manteniendo personajes creados, que con elocuencia interactuaban con realidades y deconstruían normas de

comunicación. La intriga se aumentó al percibir el travestismo como una de las características en el carnaval, siendo la mayoría hombres vestidos con ropa de mujer, que representaban femeninamente sus cualidades, tan naturales, estéticos, desafiantes. Pues una sociedad machista impone patrones y estereotipos, así que es un desafío trasgredir barreras heredadas del colonialismo, retar las conductas que han sido impuestas en una historia de silenciados.

Se debe abandonar las formas de conocer que nos sujetan y que modelan activamente nuestras subjetividades en las fantasías de las “ficciones modernas”. La necesidad de “desprendernos” de tales ficciones naturalizadas por la “matriz colonial de poder” es indispensable si queremos formar sujetos críticos y comprometidos con la realidad histórica y producir conocimientos que aporten a los procesos de emancipación social. Una epistemología indisciplinada que contribuya a la decolonialidad de saberes (Martínez y Agüero, 2017, p. 305).

El primer objetivo intenta hacer un recorrido epistémico e histórico para generar un acercamiento teórico al carnaval de Cádiz y sus procesos constitutivos. Así mismo explora la relación entre los procesos de la carnavalización bajtiniana en el Carnaval 2020, enfocando la población que participa de manera activa en la celebración de estas fiestas. Después de ello, el arte del cuerpo se enfocó como una estrategia metodológica, por ello el segundo objetivo plantea el estudio de los cuerpos estáticos, por medio de la fotografía como instrumento de recolección de datos y una matriz de análisis de la imagen, para interpretar siete fotos que resultan más llamativas desde una apreciación artística. En el tercer objetivo se hace un ejercicio de interpretación de entrevistas que identifica estereotipos, violencias de género y algunos derechos humanos promovidos en el carnaval.

De esta manera se comparó esta información con fuentes teóricas y un amplio estado del arte, que le atribuye el sentido etnográfico porque trata temas socioculturales y la interacción entre el investigador con los informantes es de manera horizontal, libertaria, conspirativa y solidaria. “Es también un espacio de descubrimientos y autodescubrimientos, el encuentro fundamental con la materia básica de la que está hecha nuestra extraña ciencia. Estudiamos al otro en sus contradicciones para saber algo de nosotros mismos” (Cruces, 2003, p. 177).

Finalmente, se considera la aportación en el estudio de exploración sobre la relación entre lenguajes corporales y los procesos de carnavalización, al desmentir significados atribuidos a los géneros, que sólo han prolongado un sistema binario que niega y excluye otras posibilidades reales de expresar y vivir en paz. “La opción decolonial en la producción de conocimientos es una condición necesaria para construir sociedades no imperiales-coloniales, más justas, democráticas y menos violentas” (Martínez y Agüero, 2017, p. 306).



### 3.2.4 RESULTADOS DE LA INFORMACIÓN

En el capítulo IV, se exponen los resultados que cumplen los objetivos de manera secuencial. La investigación etnográfica, presta principal atención a las personas que interactuaron en la propuesta, pues sus percepciones y posturas, amplían la interpretación sobre la relación entre carnavalización y lenguaje corporal para construir una cultura de paz y disminuir las violencias de género, por ello “los significados que los participantes atribuyen a las realidades, prácticas y situaciones en las que participan, son para interpretar los significados y relaciones que ofrecen sus datos (Rodríguez y Gómez, 2010, p. 17).

Los resultados se organizan en tres momentos. El primero (el carnaval de Cádiz: carnavalización y cultura popular en paz) describe algunos aspectos del siglo XX, enfatizando en momentos de censuras y violencias que hicieron del carnaval un escenario con tintes de denuncia, sarcasmo y búsqueda de libertades. Asimismo, se describen elementos característicos del carnaval actual como las categorías de participación y los escenarios callejeros de encuentro popular. Como complemento, se toman ocho características de la carnavalización bajtiniana, enfocando percepciones de participantes y sus estados corpo-sensoriales que florecieron durante el evento en la transgresión normativa para la búsqueda de la paz individual y colectiva.

El segundo (Cuerpos y creación performática) presenta una galería fotográfica de 21 personajes creados con características físicas y psicológicas propias, que transgreden normas heteronormativas. De estos se eligieron siete ser interpretados desde una matriz de análisis en función a cuatro temáticas principales: creación de personajes, expresión, teatralización y rigidez heteronormativa. Siendo así, da nacimiento el tercer momento (Estereotipos y Violencias de Género) donde se hace un ejercicio intertextual entre imágenes y entrevistas de seis personas disfrazadas en el carnaval.

Todo el ejercicio interpretativo se realiza de manera descriptiva para explorar la relación entre carnavalización y lenguaje corporal en el carnaval de Cádiz, considerando creaciones performáticas en la transgresión de la heteronormatividad masculina. Se realizó un ejercicio interseccional entre carnaval, cuerpo y género, a partir de la interpretación de instrumentos de recolección de datos: observación participante, entrevistas, análisis documental y algunas fotografías de personajes que cumplieran con los criterios de inclusión.

## CAPÍTULO IV: RESULTADOS

El desarrollo interpretativo de los objetivos planteados, se logró gracias a los informantes y escenarios carnavalescos, que aportaron significativamente en la propuesta etnográfica (Ver Anexo 2. Entrevistas previas al carnaval). La interacción social, de manera crítica, creativa, solidaria y justa, contribuye a los procesos de construcción de paz, pues emancipa escenarios desde perspectivas libres de discriminación. En un mundo diverso, la multiplicidad de pensamientos, acarrea ejercicios responsables de comunicación asertiva para comprender las lógicas epistémicas desde diferentes miradas.

### 4.1 EL CARNAVAL DE CÁDIZ: CARNAVALIZACIÓN Y CULTURA POPULAR EN PAZ

Este apartado indaga sobre elementos históricos que han fortalecido el carnaval de Cádiz como riqueza cultural inmaterial en Andalucía. Se muestran los declives generados por censuras y prohibiciones que regímenes han impuesto, prolongado y la resistencia que ha tenido el carnaval para construir la identidad del pueblo. Después, se sitúa el carnaval en la actualidad, con las formas de participación y los principales escenarios que mantienen el sentido popular, en la llama del pueblo. Finalmente, se sitúan ocho características de la teoría de la carnavalización bajtiniana, que se identifican como aportes a la construcción de una cultura popular de paz.

#### 4.1.1 Carnaval y Cádiz

Esta fiesta es la herramienta para conocer parte de la historia de la ciudad de Cádiz y sus entramados socioculturales. La transmisión de memoria histórica se considera como contribución a una cultura de paz, ya que evalúa el pasado y sus complejidades para fortalecer un futuro más equitativo, “estimando la interiorización de la paz en el ámbito cultural, erradicando de alguna manera la cultura de violencia que se arraiga entre nuestra forma de vida” (Ramos, 2014, p. 23).

Cádiz es una ciudad situada en la provincia de Andalucía al sur de España, la identidad cultural de las personas, es visible en el trato mutuo, el dialecto andaluz y en prácticas cotidianas, que vislumbran el sentido de pertenencia a “un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente” (Molano, 2010, p. 73). En su particular acento la elisión quita la S al final de las palabras, por ello es común el “adioo” (adiós) y “Graciaa” (gracias). El hablar gritando, las peñas, el flamenco, la hospitalidad de las personas, el “quillo” (chiquillo), salir de la “casa puerta” cantando, en fin... pero hay un tesoro particular en esta cultura gaditana, que hace

vibrar a sus ciudadanos y que atrae a visitantes de todo el mundo: el Carnaval de Cádiz.

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, estos, los sistemas de valores y creencias (Molano, 2010. p. 73)

Los carnavales se han extendido en diferentes países y se celebran antes de cuaresma, según el calendario cristiano desde el año 325 cuando Concilio de Nicea lo decretó. Caro Baroja (1979) afirma que el “carnaval, quierase o no, es un hijo (aunque sea hijo prodigo) del cristianismo; mejor dicho, sin la idea de la Cuaresma no habría carnaval” (p. 26). A nivel mundial se destacan los carnavales por revelar riquezas simbólicas en las identidades culturales de las regiones. Por ejemplo, el Carnaval de Venecia en Italia y sus disfraces de arlequín, colombina, brighella y pantalone, representan la contraposición al teatro noble y académico. En el carnaval de Mardi Gras, Nueva Orleans - Estados Unidos, los inmigrantes afroamericanos crearon los ritmos y sonidos que forjaron la identidad del territorio. Otro es el carnaval de islas Canarias con su famoso desfile Dark Queen y sus batucadas heredadas de África. En Latinoamérica se destacan el Carnaval de Río de Janeiro en Brasil, que con su magia posee los cuerpos en el calor de la danza y la sensualidad de la Zamba. O Colombia, tierra carnavalera que resalta la interculturalidad y resistencia de su gente en el Carnaval de Barranquilla, el de negros y blancos, el del Diablo y otros. A nivel mundial todos estos carnavales tienen la misma característica: son paganos<sup>15</sup>.

El nacimiento de los carnavales data de la antigüedad donde no existía el cristianismo y el paganismo era una religión que predominaba, cuya base era la transmisión oral de los mayores, la mitología y el politeísmo. En ese entonces, se celebraban los saturnales, las bacanales y las lupercales, fiestas en honor a dioses de la cosecha, el vino y el cuidador de rebaños para agradecer por la abundancia y pedir por el beneficio de sus lugareños. El pueblo lo hacía pintándose, bailando, bebiendo vino y adentrándose en lujuria y placeres prohibidos durante otros meses. La clase alta celebraba disfrazándose en sus palacios, derrochando sus grandes riquezas. Grecia es la cuna de estas prácticas, luego Roma y así se extendió por los territorios conquistados por este imperio. En el renacimiento (siglos XVI y XVII) Italia lo continuó celebrando como iniciativa de académicos que revivieron esta práctica, el Carnaval Venecia es el mejor ejemplo.

---

<sup>15</sup> Arboleda en su estudio de Paganismo y cristianismo (2012), devela que los carnavales eran catalogados como fiestas paganas por derivarse de las celebraciones dionisiacas y de las lupercales, que salían de las convenciones morales impuestas por el cristianismo. Una de las estrategias de la iglesia fue denominar las fiestas con nombres de santos para producir el sincretismo que regula y homogeniza las creencias de las personas.

En el carnaval no hay palcos escénicos, ni actores; es la vida que se espectaculariza a través del juego en el que se combinan lo sacro y lo profano, el alto y lo bajo, el rico y el pobre, el hombre y la mujer. A través de la risa y de la parodia se reduce al nivel corpóreo todo aquello que es espiritual. Sin embargo, este gesto de rebajar es igual a llevar hacia la tierra, hacia la muerte y el vientre (Bajtín, 2003, p. 19).

En el caso particular de Cádiz, los italianos influenciaron en la llegada del carnaval, particularmente con los genoveses que aportaron elementos como el carnaval en las calles y los antifaces; ellos desde el siglo XV ya hacían presencia en la ciudad para comercializar con los turcos, pues el puerto gaditano fue uno de los más importantes del momento en esa región.

#### **4.1.2 Siglo XX. Época de dictaduras y prohibiciones en el carnaval**

Fernández (2016) expone en su trabajo doctoral que a inicios del siglo XX el carnaval impulsó su importancia y auge en Cádiz. Cada vez era más amplio el número de agrupaciones que participaban y las personas que viajaban desde el interior de España para asistir al evento. Ante ello, la clase burguesa quería moldear el carnaval para sus intereses, tratando de controlar la reglamentación y elitización a partir del cobro a grupos que querían participar. Ya estando José Gómez en la alcaldía (1905 – 1907), tomó medidas para transformar hacia una fiesta culta, censurando letras, prohibiendo los papelillos y otros materiales que ensuciaran la ciudad.

En las calles los desfiles y los carruajes tomaban un gran protagonismo y toda la población se echaba a la calle para disfrutar de los diferentes actos organizados por el consistorio. Pero en los años consiguientes la clase burguesa y el ayuntamiento persiguieron de manera muy clara reprimir el carnaval callejero desde un punto de vista vulgar e intentar así mostrar una fiesta culta elegante y estética como ocurría en el propio Carnaval de Venecia (Elduque, 2015, p. 30).

Progresivamente el carnaval pasó a ser controlado por la burguesía, así en la tercera década del siglo XX las reuniones sociales, bailes, paseos en carrozas y desfiles, habían tomado otro aire, mientras que agrupaciones como las chirigotas y los coros se amoldaron a los tablados y exigencias de gobernantes. “En el año 1925 este control llegó a tal punto que el propio alcalde de la ciudad D. Agustín Blázquez controló la venta de papelillos y estableció una serie de colores según el día” (Elduque, 2015). Como afirma Manuel -músico del carnaval – fueron épocas difíciles,

El carnaval lo que intentaba era decir lo malo que había en el país, pero con cosas buenas, entonces han oído otras personas, hostia que es bonito, pero que al mismo tiempo se cantaba diciendo que la situación era una mierda, que se estaba sufriendo por muchas cosas. Pero aquí se convertía la censura en buscar como fuese una libertad de expresión, sin decir lo que tu pensabas con palabras textuales sino siendo irónico, para que nadie dijera algo en contra, pero al mismo tiempo se estaba denunciando la realidad (Flores, M. Comunicación personal. 11 de febrero 2020).

La estabilidad del carnaval se ha visto afectada por las dictaduras y guerras del siglo XX, en el siguiente esquema se presentan algunas ideas generales de dichos acontecimientos, que siempre han censurado, prohibido y afectado el legado cultural en Cádiz.

**Figura 2. Dictaduras siglo XX**



*Fuente: elaboración propia (2020).*

El carnaval siguió financiado y controlado por el dictador Primo de Rivera, quien acortó libertades de expresión de los habitantes de España y con la orden del 19 de febrero de 1929 suprimió algunos días para esta festividad, rechazó todas las solicitudes para liberar el carnaval, celebrándose en estos años con temores y censuras. Luego, durante la guerra Civil española, desaparecieron las órdenes y restricciones, concediendo libertad de composición de letras, que reivindicaban el derecho de los trabajadores y la dignidad de las personas, los bailes de máscaras eran más frecuentes, también los disfraces y eran comunes los encuentros callejeros.

Lastimosamente, en los años siguientes se instauró la dictadura de Franco, quien prohibió el carnaval, y como en ese contexto la discusión se centró en las consecuencias económicas de la segunda guerra mundial, este evento fue relegado de los debates nacionales. “En esa época no había libertad de expresión, arremetían contra ti con una paliza o te metían preso o te llevaban por los cojones. Fue prohibido en una época, entonces el carnaval de Cádiz es una señal de resistencia” (Flores, M, comunicación personal, 11 febrero 2020). Dichas prohibiciones provocaron que en algunos establecimientos se reunieran clandestinamente los gaditanos para cantar viejas coplas y mantener viva la esperanza del carnaval.

Figura 3. Orden de Prohibición de carnavales.



Fuente: Sánchez, (2017).

La explosión de la base de defensas submarinas en el año de 1947, que dejó decenas de muertos y centenas de heridos, fue una tragedia que marcó la historia de Cádiz y del carnaval, ya que luego de este fatídico hecho, se concedieron peticiones para activar agrupaciones en las fiestas de verano. Éstas gustaron al gobernador, que envió una petición a Madrid para recuperar la fiesta del carnaval, denominando ahora “Fiestas Típicas”, en las cuales se permitían los disfraces solo para los artistas musicales. En los años posteriores, el ayuntamiento controló el evento, por ello volvió el concurso de agrupaciones, pero con letras aún censuradas, se reabrió el Teatro Falla para estas galas y se creó una figura de reina, elegida por las familias cercanas al régimen.

En 1949 el gobernador civil de Cádiz, Carlos María Rodríguez de Balcalser, estableció unas fiestas sucedáneas con las que se intentó conservar todas estas tradiciones del viejo carnaval de Cádiz, pero sin llamarse carnaval y recibieron el nombre de Fiestas Típicas Gaditanas o Fiestas Folclóricas. Esto puede ser, una derrota de los objetivos, de lo que sería el carnaval; pero se consiguió algo muy importante, consolidar las viejas letras del carnaval de Cádiz y evitar lo que de hecho sucedió en muchos sitios de España, que por la dictadura del general Franco el carnaval se perdió definitivamente en sitios donde existía. Se establecieron, también, una serie de actividades paralelas que poco tenían que ver con los viejos carnavales, con escasa identidad, como las cabalgatas, en donde aparecieron carrozas con una chica como reina; ese fue un toque clasista, casi moderado (Marchena, 2013, p. 53).

Más tarde, en la década de los 70 y hasta hoy en día, el carnaval ha sufrido diferentes transformaciones en el incremento de agrupaciones, autores, las modalidades de concurso, la participación y la libertad de expresión de los asistentes, pues con la muerte de Franco, muchos derechos humanos empezaron a vislumbrar en el horizonte español y el carnaval termina como “no solo una etapa histórica caracterizada por la censura y el fomento de una visión descafeinada de la fiesta, sino también cierra casi dos siglos de luchas por su supervivencia como fenómeno sociológico, artístico y comunicativo incómodo y subversivo” (Sacaluga, 2018, p. 900).

El carnaval hace parte de la identidad cultural de los gaditanos y contribuye significativamente al crecimiento económico y cultural de la región, ya que en este periodo llegan personas de todo el mundo para disfrutar de estas cálidas fiestas, que han sufrido censura y prohibición, pero pese a la insistencia de los lugareños, mantiene el carácter político y libertario de denuncia y unidad. Sin embargo, “hay que tener cuidado con lo que se dice con el tema de las mujeres, con los menores, con el aborto, con la inmigración; es un carnaval libre, pero siempre está cargado aún con cierta censura porque no se puede hablar tan claramente en la sociedad” (Martín, D. comunicación personal, 13 febrero 2020).

#### **4.1.3 El carnaval en la actualidad**

Todos los febreros los gaditanos están listos para celebrar con orgullo su valioso carnaval; no obstante, deben ajustar todos los preparativos desde meses anteriores donde las agrupaciones de todas las modalidades ensayan, ingenian el tipo de vestuario y moldean sus repertorios. También los actores crean su personaje, le asignan cualidades, voces y el vestuario idóneo para fusionarse en la magia de estas celebraciones.

Frente a la espectacularidad de otros carnavales, como el de Tenerife o el de Río de Janeiro, el signo de identidad del carnaval gaditano radica en la ironía y la mordacidad de las chirigotas. Se celebra durante diez días, entre el jueves anterior al miércoles de ceniza y el domingo siguiente, que se conoce como Domingo de Piñata, y todos los gaditanos se disfrazan. Algunos compran sus disfraces, pero muchos más se visten con trajes de fabricación casera (Lozano, 2016, p. 01).

En una entrevista realizada a una agrupación de chirigota (2020), sus integrantes afirman que el carnaval de Cádiz consta de los concursos y de la calle, quienes participan deben ensayar por mucho tiempo para salir como coro, chirigota, comparsa o cuartetos. La calle en este contexto, es un escenario “de cachondeo, la parte de carnaval por los barrios antiguos de Cádiz es para encontrar las chirigotas ilegales, que no se presentan al concurso, pero que quieren estar en la calle cantando” (Fernández, R. Comunicación personal, 11 febrero 2020).

El carnaval vislumbra por sus diferentes elementos de carnavalización donde las características colectivas son el unir de un pueblo que durante algunos días tienen la posibilidad de quebrantar las normas sociales. Es un evento para la “libertad de expresión, hablar de lo que tú quieres y tomar las cosas con humor. Se le saca críticas a la casa real, a los banqueros, al ayuntamiento, pero hay que tomarse todo con humor, nada de tomárselo a mal” (Martín, D. comunicación personal, 13 febrero 2020). Pese a las dinámicas capitalistas, el carnaval también ha sido usado para sacar lucro, tanto de pequeños comerciantes que venden artesanías y surten continuamente sus tiendas, pues viven del diario vender, hasta grandes empresas de “marcas patrocinadoras de alcohol, que hacen llegar excursiones con autobuses y alojamiento y así es que se está convirtiendo en botellón y las personas a veces olvidan el significado real del carnaval, la calle, las ilegales, las carrozas, los desfiles” (Martín, D. Comunicación personal, 13 febrero 2020).

Los tiempos de censura han terminado, por ello es común que las letras de las agrupaciones y los disfraces estén expresadas con ironía y crítica a la realidad del gaditano y del mundo; el público valida estas reflexiones y las cataloga como legítimas o no, de allí depende la popularidad de las agrupaciones. También se organizan conciertos para todo público, se deleita con su fina gastronomía e instala una carpa donde las personas finalizan diariamente su participación entre danza y picardía. En general, la música y su ritmo, hace que las personas lleven consigo el carnaval, pues desde las letras animan a celebrar y compartir colectivamente,

“la musica ayuda a guiar las letras y el sentimiento que te puede provocar. Y uno dice hostia, que punteado, que bonito, que punteado más bonito. Y a ti te empieza a llamar antes de que empiece todo. Entoncés es esencial la base. Claro, la musica son instrumentos y las voces de los que cantan, que es otro instrumento más, la voz. Con esto es que se da todo porque es la esencia del carnaval” (Navarro, S. Comunicación personal, 15 febrero 2020).

#### **4.1.4 Posibilidad de Participación**

Actualmente, el carnaval está organizado en diferentes modalidades para participar de manera individual o colectiva. Barthes (1986) expone en su libro, que desde el año 538 Pisístrato promovió las fiestas y cultos para expandir su popularidad, por medio del concurso ateniense de tragedias, en “el espectáculo griego de la época clásica se comprendían cuatro géneros principales: el ditirambo, el drama satírico, la tragedia y la comedia” (Barthes, 1986, p. 71). Con ello, se confirma que desde hace más de mil años los espectáculos y sus géneros, atraen al público para celebrar fiestas aferradas a identidades culturales. La participación de la mayoría de las personas en el carnaval de Cádiz, se puede clasificar en algunas de las siguientes categorías:



### *Coros*

Es un tipo de agrupación conformada entre 12 y 45 participantes, que entonan en tenor, segunda y bajo. Salen a las calles en bateas y carrozas, cantando coplas al pueblo. El repertorio se centra en tangos, cuplés, estribillos y popurrís. Su participación es en el Teatro Falla, plazas, mercado, Paseo Marítimo, en el Mendidero y algunas calles de Cádiz. Moriano, es una artista, que aportó apreciaciones con respecto al papel de la mujer en la música y su interpretación,

“yo como persona he sido un granito de arena más en el tema de igualdad y ahora salgo en un coro compuesto casi completamente por mujeres, entoncés eso, somos pocas las mujeres en agrupaciones, pero hacemos mucho, porque decimos bueno, que aunque no cante por no tener un vozarrón por lo menos te ven otras mujeres y se animan para el siguiente año participar (Moriano, M. Comunicación personal, 18 de febrero del 2020).

**Figura 4. La Colonial - Coro Ganador**



*Fuente: Onda Cádiz Carnaval, (2020).*

### *Chirigotas*

Según la Real Academia Española (2020) se entiende por chirigota al conjunto que en carnaval canta canciones humorísticas; en las fiestas se caracterizan por su humor y sarcasmo. Son integradas entre 7 y 12 personas que usan disfraces figurativos, realistas y caricaturescos. El principal objetivo es hacer reír al público a través de la crítica, la ironía y el humor sarcástico con temas actuales de política, cultura y sociedad. Son “agrupaciones musicales que cantan por las calles coplas en las que se burlan, ridiculizan y critican diferentes aspectos de la sociedad. Nadie se libra de las críticas: políticos, banqueros, actores, cantantes...” (Lozano, 2016, p. 02).

### *Cuartetos*

Para esta categoría se exigen grupos entre 3 y 5 personas que actúan en cuadros escénicos cómicos en el teatro Falla. Su humor se refleja a través de temas actuales transmitidos desde el

acento gaditano. La teatralidad<sup>16</sup> resalta en estas presentaciones con escenografía apropiada, ambientación, disfraces, maquillaje y la actuación. “El origen de estas agrupaciones se remonta a los años treinta, época en la que existían en Cádiz unos humoristas muy simpáticos y desenfadados, esa modalidad ha tenido altos y bajos en el carnaval” (Marchena, 2013, p. 55).

### *Comparsas*

Sus disfraces son muy similares a quienes participan en las chirigotas, pero con características elegantes y de carácter más fantástico. Están integradas entre 10 a 15 personas entre músicos que cantan e interpretan guitarras, bombos, platillos, cajas y pitos. El estilo es refinado, las letras serias y comprometidas socialmente. Un estribillo sobre la liberación de la mujer, de la comparsa “el Capitán”, que participó en el carnaval 2020, es el siguiente:

*La primera que gritaba en sus altares,  
Soy mujer y yo decido si soy madre,  
Esa primera que la pisaron, que la humillaron,  
Y que al levantarse,  
jamás volvió a callarse.  
La primera que no fue lo que le guiaban,  
Porque no y porque sintió como quería,  
Esa primera que dijo ¡basta!,  
Al yugo de un machista.  
(Onda Cádiz Carnaval, Final concurso 2020).*

### *Callejeras o ilegales*

La parte buena son las agrupaciones que salen a la calle, vale, cada barrio consta con un concurso y luego, después está lo importante de la calle que son las ilegales o callejeras, y ya después se ve como toda una fiesta para la gente que se acompaña con la carpa, bebida, alegría, pero en general lo importante del carnaval popular son las ilegales (Flores, M, comunicación personal, 11 febrero 2020).

---

<sup>16</sup> Se concibe el concepto en dos caminos que delimita Fernández (2016), la primera perteneciente y relativo al teatro, exagerado y deseoso de llamar la atención. De segunda como afirma Bajtín (1990) “El carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval” (p. 12).

Durante la década de los 80 toman fuerza las agrupaciones callejeras o grupos familiares, donde actúan diferentes asociaciones o alianzas temporales para expresar a través del canto de versos y música, mensajes con temas tabú sobre los órganos sexuales, conflictos de la historia, sexo, la liberación de la mujer, la religión, entre otros. La mayoría se asemejan con las chirigotas, en las calles improvisan, festejan con las personas y reevalúan en sus letras las reglas sociales. Se diferencian de las demás categorías porque “los coros son demasiado complicados – y caros –, los cuartetos tienen un número muy reducido de componentes y la comparsa mantiene unas líneas estéticas y efectistas que chocan con la idea de las callejeras” (Jurado, 1986, p. 318).

Porque hablando de las agrupaciones ilegales, al fin y al cabo, son una forma de que los gaditanos desde aquí en Cádiz expresen al resto de España o a los políticos o a X personas cómo nos sentimos, es una forma de pensar, de expresar cómo vivimos los gaditanos, cómo nos sentimos respecto a ciertas cosas de política, pues el carnaval es muy político, tira mucho para la izquierda. Para mí el carnaval significa libertad, sí, libertad (Morian, M. Comunicación Personal, 18 de febrero 2020).

### *Personas Disfrazadas*

Muchas personas deciden participar usando disfraces y creando personajes que asumen durante el carnaval. Algunos mantienen los personajes toda la semana, parte de ella u otros usan un disfraz diario. Estas personas van recorriendo las principales plazas de Cádiz, mostrando su creación performática y actuando siempre bajo la nueva creación.

**Figura 5. Agrupación disfrazada**



*Fuente:* Archivo Personal del investigador. (2020)

Yo creo que el carnaval lo componen los personajes que quieren hacerlo y la gente que está detrás, que encontraron un personaje para maquillar, disfrazar y así aportar en su creación. Ese es el tipo, que, cuando tú lo ves, si vas de animal, robot, payaso, princesa, de lo que quieras, se expresa. Porque el maquillaje es el manejo de todos los planos, así que cuando se acercan, tú los ves y los interiorizas. La gente ve cara, cuerpo y su vestimenta como un solo personaje (Navarro, S. Comunicación personal, 15 febrero 2020).

Para la dramatización teatral, las personas usan desde elementos sencillos como pelucas, máscaras, capas, maquillaje básico, hasta disfraces que tienen mucho trabajo de elaboración. La persona busca su renovación a través de la transgresión, y la máscara es el medio para lograrlo. “El travestismo es una de las prácticas más comunes del período carnavalesco. Tal carnalidad se asocia con actos opuestos al espíritu cristiano, que transportan al individuo hacia un estado de feliz abandono” (Mastriano, 2013, p. 47). Por ello es el tema principal que se quiere demostrar, la recurrencia durante todo el carnaval de personas que crean personajes con características físicas y psicológicas para representar otro “yo”, un ser humano dispuesto a plantear otra sociedad posible para vivir, expresar y ser libremente “En época de carnaval, algunos participantes juegan con su identidad para convertirse en otro” (Mastriano, 2013, p. 53).

Por eso un hombre se puede vestir de princesa o hada y la mujer se puede vestir perfectamente, yo qué sé, de un capo de la mafia, es fácil decirlo, y no pasa nada. En carnaval se puede hacer de todo. No hay ningún problema (Martín, D. Comunicación personal, 13 febrero 2020).

### *Otras formas de participación*

Durante estos días, se vislumbran en las calles personas que llegan de pueblos y provincias cercanas a ofrecer sus mercancías, pues el evento genera ingresos económicos para la población local, provinciana y nacional. También como público llegan visitantes locales, nacionales e internacionales, que participan recorriendo la ciudad para ser partícipes de los eventos y observar los entramados culturales que devela el Carnaval de Cádiz. Entonan estribillos y coplas, pues al ser repetitivos todos los días, se graban en las memorias de los asistentes.

En el transcurso de este periodo de tiempo, en la mayoría de las calles y plazas de la Cádiz antigua, se encuentran destellos de arte, disfraces, máscaras, jolgorio y diversión. Es el carnaval que con su fuerza contagiada e involucra a todo el pueblo para adentrarse en este apasionante ritual.

#### 4.1.5 Lugares callejeros populares

La celebración del carnaval es en la mayor parte de la ciudad. Un escenario principal es el teatro Falla, que reúne las personas lograron comprar su boleto para deleitar el concurso de las agrupaciones. Sin embargo, los escenarios principales, que más reúnen al pueblo, están situados en los lugares públicos comunes y gratuitos: plazas, calles, barrios, mercado central y peñas.

“En la calle está la parte de carnaval y la parte de cachondeo. La parte de carnaval por los barrios antiguos de Cádiz te vas a encontrar las chirigotas ilegales, que no se presentan al concurso, pero que quieren estar en la calle cantando. Entonces es lo mismo todos los años al igual que las agrupaciones que van al Falla. Van renovando su repertorio, su disfraz para participar en la calle (Delgado, J. Comunicación personal, 11 febrero 2020).

Para celebrar carnaval, la mayoría del pueblo, lo hace en las plazas públicas<sup>17</sup>, una contraposición contra el régimen que privatiza los espacios y limita los movimientos. Por ello, durante el día y la noche, todas las plazas permanecen con fluidez de agrupaciones y personas en su estado de carnavalización. Es un encuentro del pueblo donde la música, los disfraces y algunos excesos como la bebida, hacen parte del estado corporal que libera. También el mercado central de la ciudad desde que inició carnaval, nunca se desocupó. Pues el movimiento en este escenario estuvo marcado por la gastronomía y sus deliciosas muestras, que resultaban atractivas para los visitantes y lugareños que decidían comer allí en sus días festivos. “Bajtín propone que la multitud del mercado es más que eso; viene a ser una colectividad organizada en donde cada gesto y actuación adquiere su propio valor (Mastriano, 2013, p. 17).

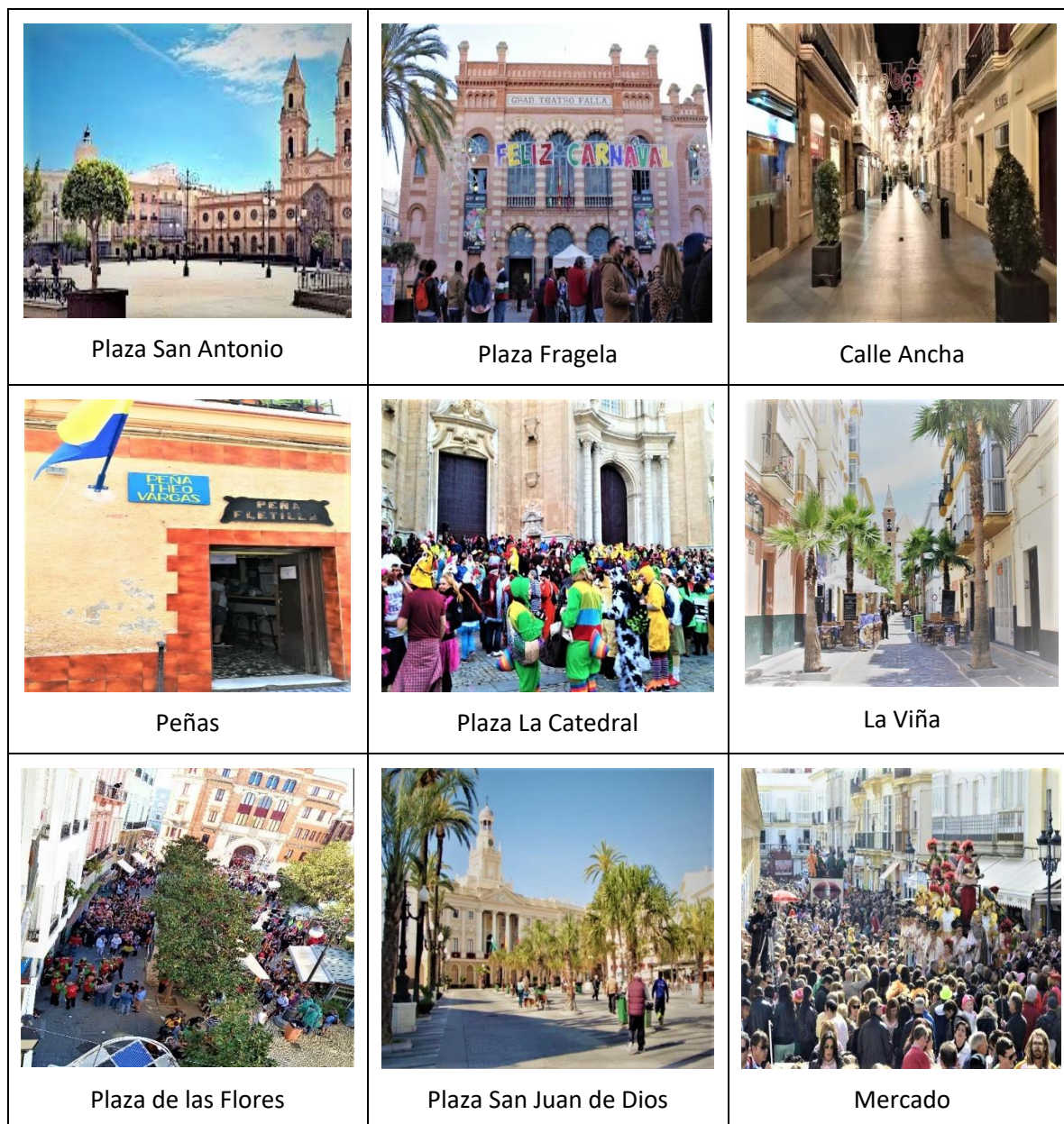
En la guía del carnaval de Cádiz 2020, se muestra toda la programación de los diez días de festividad en la ciudad (desde el jueves 20 de febrero hasta el domingo 01 de marzo) y de carnaval chiquito que se celebra el 08 de marzo. Allí se reflejan Los barrios de la Viña, El Populo, el Barrio de Santa María y algunas calles como La Virgen de la Palma, Calle América, Calle Libertad -frente Mercado Central – y Calle Columela. No obstante, la mayoría de los barrios y calles en la parte antigua de Cádiz, se contagian para celebrar estas fiestas. Por ello, todo Cádiz se viste de carnaval con sus habitantes y visitantes, que se encuentran para homenajear la libertad, la alegría, la historia y la vida.

---

<sup>17</sup> Bajtín afirma (1990) que la plaza pública constituye el segundo mundo dentro de la comunicación humana: el trato libre y familiar. “Se escuchan los dichos del lenguaje familiar, que llegaban casi a crear una lengua propia, claramente diferenciado del lenguaje de la iglesia, de la corte, de los tribunales, de las instituciones públicas, de la literatura oficial, y de la lengua hablada por las clases dominantes” (p. 139).



**Figura 6. Escenarios callejeros para “carnavalear”**



Fuente: Archivo personal del investigador (2020).

Se remite un aporte de una maquilladora profesional, que colaboró la construcción de personajes de algunas agrupaciones y considera único el evento del carnaval de Cádiz.

El que vaya al carnaval debe ir más allá de la fiesta. Escuchar el doble sentido de las letras, que participe con agrupaciones, cuartetos, chirigotas y con lo que quiera, pero, sobre todo, que sea más del recibir sobre el carnaval. La gente de Cádiz valora el carnaval, pero claro los de fuera creo que conocen y respetan mucho lo que es el Carnaval de Cádiz. (Navarro, S. Comunicación personal, 15 febrero 2020).

#### 4.1.6 Elementos de carnavalización

Para definir las características de la carnavalización en el Carnaval de Cádiz, se toman ocho elementos que Bajtín (2003) destaca en su obra en el contexto del renacimiento, pero que siguen teniendo vigencia socio-cultural en la actualidad: Libertad, Poder y Transgresión; Teatralidad; Disfraz y Máscara; Vocabulario; Risa; Banquete; Música; Fiesta y Cultura Popular.

##### *Libertad, Poder y Transgresión*

Una semana antes que inicie el carnaval oficial, el Dios Momo y la Bruja Piti se asoman frente al ayuntamiento como imágenes paganas simbólicas, que anuncian el momento de transgredir, disfrazarse y actuar hechizados en carnaval. “Para Bajtín es una imagen ambivalente que ocupa el mismo lugar que el bufón. Así, el conocido Arlequín, una figura tradicional del carnaval, representa la destrucción y la fuerza renovadora de la parte inferior del cuerpo” (Mastriano, 2013, p. 17). Y es que ante un sistema frívolo que controla todas las esferas de relacionamiento y movimientos del ser, que impone reglas desde la moral religiosa heredada de siglos atrás, las personas necesitan dejar la opresión y expresarse libremente. La figura autoritaria del poder patriarcal y el dominio de los imperios del mercado, terminan agotando, por ello “cuanto más poderoso y largo haya sido el dominio de las cosas elevadas, mayor satisfacción procurará su destronamiento o rebajamiento” (Bajtín. 2003, p. 241).

**Figura 7. Bruja Piti y Dios Momo**



*Fuente:* Archivo personal del investigador (2020).

La transgresión en el Carnaval de Cádiz se dimensiona en varias esferas que rompen la moral religiosa: al disfrazarse de cualquier género o especie del ser vivo, al encontrarse con los demás fuera del espacio privado e individualista que se perpetua diariamente, al emborracharse con licor y explorar otros estados del cuerpo, al romper con la rutina de la noche para dormir y vivirla entre conciertos y danza, de proponer otros tonos de exploración corporal, sexual, de los sentidos. Es aventurarse a conocer otros cuerpos que desean la misma libertad, caminar entre multitudes, apreciar nuevas figuras, cambiar de voces, ropa, peinados, esconderse bajo una máscara y simular nuevos personajes. El carnaval transgrede porque vulnera las rutinas de espacios, tiempos y formas de comportarse para ser admitido socialmente. Desafiar al sistema en esos días implica un peligro para el orden. Sin embargo, todo está planeado, ya Bajtín (1990) lo comentaba tras encontrar una circular en París el 12 de marzo de 1444, “los barriles de vino estallarían si no se los destapara de vez en cuando, dejando entrar un poco de aire. . . Hay que ventilarlos para que no se estropeen. Por eso nos permitimos en ciertos días las bufonerías para regresar luego con duplicado celo al servicio del Señor” (p. 72).

Esta generosidad no es gratuita, el pueblo se desahoga en el carnaval, transgrede las reglas impuestas en la cotidianidad, denuncia irregularidades donde al menos “en un solo día de máscaras para la prensa, y el gobierno oiría muchas verdades que acaso le fuesen útiles, y el país muchas cosas que sin duda le sirvieran de una gran lección” (Bécquer, 1862). Ya después con la quema del Dios Momo y la Bruja Piti, es el anuncio para volver al sometimiento, quizá con mayores normas, impuestos, jerarquías sociales, pero con la satisfacción de haber vivido un momento de libertad. “En la fiesta popular, no existe la negación pura y abstracta. Las imágenes tratan de abarcar los dos polos del devenir en su unidad contradictoria (Bajtín, 2003, p. 163).

En cualquier caso, el autor interpreta personajes del Carnaval como alegorías o símbolos del espíritu de la abundancia que una vez completada su misión fertilizadora debe ser sacrificado para que no llegue a viejo, ya que de sus fuerzas depende la feracidad de los campos y la fertilidad de los árboles, rebaños y personas (Prat, 2003, p. 285)

### *Teatralidad*

Todo el carnaval es hecho un teatro en la calle, los personajes creados, los eventos simultáneos, los colores, las funciones, los tonos y movimientos de artistas. “Estas barreras entre actor y espectador son más fáciles de eliminar puesto que no existen. Intérpretes y espectadores, se miran cara a cara y la participación de estos es fundamental” (Fernández, 2016, p. 59). Los miedos se acaban para mostrar en escena talentos, por ello cada esquina en el carnaval es invadida por cantantes, bailarines, personajes y público. Todos se encuentran y vencen vergüenzas, ven en ellos otros comportamientos como humanos más renovados y libres.



La teatralidad en su representación está basada en la trasgresión de cuerpos dóciles y rígidos, víctimas de la globalización y la historia de las guerras. Es una victoria para el ser humano porque con ella puede dimensionar posibilidades de creación performática, entrada sí en estereotipos, pero que al mismo tiempo burlan las condiciones que impone el sistema para ser bello, aceptado, idolatrado, normal. Es “la naturaleza misma de la exageración, que tiende perpetuamente a rebasar todos los límites, sean cuales sean; llevado el autor grotesco por su pasión y por su misma embriaguez” (Mijaíl, B. 2003, p. 251).

### *Disfraz y Máscara*

La manera popular de asumir la teatralidad, es a través del uso del disfraz y la máscara, en Cádiz son muy comunes los disfraces del género opuesto y por ello, es el centro de esta investigación, aunque también se perciben disfraces de toda índole: animales, plantas, objetos, super héroes, villanos, santos, profesiones, entre otros. En cuanto a la máscara, no se usan las que cubren todo el rostro, pues causan dificultad para cantar y proyectar la voz, así que, se usan antifaces o mascarillas, “que regularmente suelen cubrir desde la frente hasta el labio superior” (Montiel, A. 2010), de esta manera se mantiene la esencia del canto que encubre de magia todo el carnaval.

La dualidad de imágenes, como el característico travestismo, es afín al espíritu carnavalesco. Indica el otro lado, una negación de lo que existe para revelar lo nuevo. Se representa en cuerpos dobles, mujeres embarazadas y máscaras con dos facetas. Tales actos son visibles en los atuendos de los participantes, no sólo en la inversión de indumentarias entre hombres y mujeres sino también en las ropas llevadas al revés. (Mastriano, 2013, p. 18).

El misterio de crear y representar un personaje, motiva a innovar en el uso de utensilios, maquillaje y ropa, lo que permite otorgar características físicas y psicológicas propias, que salen de las esferas rígidas cotidianas. Es un juego de extravagancia, ficción, espanto y diversión, es un rito místico que se ha mantenido con los años para desbordar de alegría, creatividad y libertad. Para expresarse con la voz, facial y corporalmente sin importar las barreras, el ideal de comportamiento o una expresión de género determinado. Al disfrazarse la persona, “adopta un personaje que no es él o ella, entonces desinhibe porque no soy yo la que está disfrazada, es otro personaje. Es como si cambiáramos de persona y al cambiar, sacamos lo que tenemos guardado, lo que siempre hemos querido” (Navarro, S. Comunicación personal. 15 de febrero 2020).

Quien va disfrazado al carnaval, puede confundirse y asumir otra persona que aparentemente no es. Un lenguaje particular que desnuda deseos, curiosidades y opaca miedos

que el sistema impone para homogeneizar cuerpos, rutinas, movimientos. Paradójicamente, para ser admitido en la cotidianidad y sus esferas laborales, académicas, políticas o sociales, las personas usan máscaras sin colores, tornan sus cuerpos rígidos, opacos, manejan los mismos tonos de voz, simulan ser iguales. El mundo es una máscara y un disfraz, por ello todo el año es carnaval, más bien la semana de fiesta cultural, se convierte en la oportunidad para expresar las pretensiones y deseos reales de cada ser.

### *Vocabulario*

El vocabulario empleado en la ciudad de Cádiz es muy distintivo en todas las épocas del año, pues la localización territorial mantiene su identidad cultural en el acento, léxico y los códigos verbales. Sin embargo, el carnaval posibilita que las personas se traten con un tono más familiar, pues no dimensionan pautas de cortesía o decencia sino son más espontáneos en el trato, todos en igualdad de condiciones. Las palabras y expresiones son las del pueblo.

Cuando las personas que mantienen una relación familiar ríen y se insultan emplean un lenguaje rebotante de figuras del cuerpo grotesco: cuerpos que se acoplan, hacen sus necesidades, se devoran; sus charlas giran en torno a los órganos genitales, al vientre, la materia fecal y la orina, las enfermedades, la nariz y la boca, el cuerpo despedazado (Bajtín, 2003, p. 261).

El carnaval de Cádiz es muy charlatán, pues se basa en el hablar y cantar, donde los mensajes con el uso de eufemismos o palabras grotescas, refieren temas tabúes y atrevidos que tiznan de risa y diversión, es la cultura popular manifestada. “El lenguaje familiar de la plaza pública se caracteriza por el uso frecuente de groserías, o sea de expresiones y palabras injuriosas, a veces muy largas y complicadas. [...] las groserías son una clase verbal especial del lenguaje familiar” (Bajtín, 1990, p. 21). Las agrupaciones callejeras son osadas en retar el sistema desde el lenguaje verbal y por ello, llegan más fácil al público, que comparte las mismas condiciones sociales de sumisión. Es un lenguaje de ambiente familiar, jocoso. Todos pueden escuchar, ver y actuar como en la vida cotidiana les es castigado

### *La Risa*

La pérdida del sentido de «lo normal» puede ser el propio motivo de risa, sobre todo cuando «normal», «original», resulta ser una copia, y una copia inevitablemente fallida, un ideal que nadie puede personificar. En este sentido, la risa brota al percatarse de que todo el tiempo lo original era algo derivado. (Butler, 2017, p. 271)

En los días que transcurre el carnaval de Cádiz, todo es más alegre, el humor carnavalesco es festivo, de celebración con el pueblo porque se transforman las dichas y dolores en fiesta. Todo es cómico, grotesco<sup>18</sup>, lleno de alboroto, gritos, burlas, sarcasmos hasta con el mismo cuerpo que rompe cánones de belleza. La risa ayuda a superar el temor a pecar e ir al infierno, es goce y disfrute, es dicha en todo acontecimiento. Las personas que se encuentran en un estado de carnavalización, se miran con ojos soñadores, llenos de complacencia y se sirven de carcajadas, risas pícaras y sonrisas naturales. Todo es divertido, los conciertos, las agrupaciones, los disfraces, los eventos, los encuentros, los apodos, el lenguaje, toda manifestación hecha para que el carnaval se viva felizmente.

La risa de la carnavalización involucra en su intensidad al mundo y a los/as que se ríen, que a su vez, provocarán la risa de otros/as. Es una risa que no sólo divierte, sino que contribuye con su profundidad y fuerza, a la creación misma del mundo. En ella se cambian los sentidos, se inventan sobrenombres, se insulta afectuosamente, se compromete el cuerpo y sus movimientos, se dicen groserías, se habla vívidamente. Su frase insignia podría ser: *a lo loco se vive mejor*. (García, 2013, p. 126)

### *Banquete*

En el Carnaval de Cádiz, la bebida y la comida, con su “tendencia a la abundancia se constituye como fundamento de la imagen del banquete popular” (Bajtín, 2003, p. 237), que en este caso se configuran en el exceso, pues son múltiples las personas que beben para embriagarse en toda la ciudad. Esto aporta en la alteración de sentidos para asumir los cuerpos en otros estados, de paso en la economía local de tiendas, mercados chinos y supermercados.

En cuanto al exceso de comida, una entrevista realizada a la compositora Martha Moriano (2020), afirma que en el carnaval hay tres fiestas gastronómicas que son “las hostionada, erizada y pestiñada, en cada una de ellas se come un plato típico de Cádiz. La pestiñada es un dulce típico, la erizada que es un tipo de marisco y la hostionada que son ostras que se comen” (Moriano, M. Comunicación personal, 18 de febrero del 2020). En estos encuentros los asistentes reciben algunas comidas y bebidas gratis patrocinadas por el ayuntamiento y algunas marcas de licores. Según Bajtín (2003) estas imágenes del banquete se asocian orgánicamente a todas las otras imágenes de la fiesta popular. El banquete es una parte necesaria en todo regocijo del pueblo. Ningún acto cómico esencial puede prescindir de él.

---

<sup>18</sup> Según García (2013) lo grotesco es lo que deforma o descompone la imagen o figura clásica. La figura grotesca implica una vertebración, una articulación, una contaminación con elementos mundanos de distinta naturaleza.

## Música

La música es una característica común que distingue todos los carnavales del mundo. “La música en el Carnaval de Cádiz es todo, es que realmente es todo, sin música no hay carnaval” (Moriano, M. Comunicación personal, 18 de febrero del 2020). Es una luciente que se mantiene durante la duración del evento en conciertos de plazas y agrupaciones ya caracterizadas al comienzo del capítulo. “Sin duda la música en el Carnaval de Cádiz adquiere este matiz de juguetona, sobre todo en las agrupaciones más humorísticas, las chirigotas, en las cuales el mero hecho de interpretar una música conocida traída a un contexto determinado provoca risa” (Fernández, 2016, p. 67). Desde la interacción con las agrupaciones se identificaron los siguientes instrumentos que dan melodía en el carnaval.

**Tabla 6. Instrumentos de las agrupaciones**

<i>Agrupación Callejera</i>	<i>Instrumentos</i>
Coros	Guitarras españolas, bandurrias, laúdes y voz.
Chirigotas	Máximo dos guitarras, bombo con platillos, caja, pito y voz.
Comparsas	Máximo tres guitarras, bombo y platillos, caja, pito opcional y voz
Cuartetos	Mayoritariamente pitos y guitarras.
Callejeras	Guitarras, bombo y caja. Muchas veces a capela.

*Fuente:* elaboración propia (2020).

La música es la que llama la atención de las personas, así lo afirma Flores, M. “Cuando tú a mí me metes una música que me engatuse, me enganche, es porque la letra va de la mano, si cantas algo con crítica y melodía, entonces me llamas” (Comunicación personal. 11 de febrero 2020)

## Fiesta y Cultura Popular

En este periodo de tiempo, la cultura popular se vive a flor de piel en todos los rincones de Cádiz, donde el entramado cultural y sus expresiones etnográficas, hacen que el gaditano del común, el trabajador, el estudiante manifiesten sus riquezas culturales “conocimientos, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de esta determinada sociedad” (Fernández, 2016, p. 20). La alta cultura basada en la moral religiosa, en los modales, el equilibrio, la burguesía, las

pautas y principios de cortesía, la discreción, el buen vestir, el lenguaje sofisticado y el consumo medido, son reevaluados y relegados. La cultura popular se toma los espacios de la ciudad, “es una cultura de la gente para la gente. (...) A menudo equivale a un concepto, muy romántico, de cultura de la clase trabajadora construido como la principal fuente de protesta simbólica dentro del capitalismo contemporáneo” (p. 27).

Es que precisamente es una fecha para desmadrarse, no, es para darlo todo, estar con tus amigos, reírte, de uno mismo, del otro, soltarlo todo y así estamos todos, como lo he dicho es una fiesta para ser libre, así seas el payaso, no serás para la sociedad porque a todo el mundo le da igual como vayas (Moriano, M. Comunicación Personal, 18 de febrero 2020).

Las fiestas del carnaval se posicionan como acto de rebeldía, como adoración a la vida, a la existencia por encima de toda circunstancia; un estado de carnavalización vivido como acto de desafío y curación, pues se vencen tabúes que generan desequilibrios mentales en las formas libres de vivir. “El gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual” (Bajtín, M. 1990. p.80). En la fiesta se juntan dolores, recuerdos, risas, diversión, que se construyen como elementos populares de transgresión, en una semana donde desde la creatividad se puede ser diferente, diverso, heterogéneo, pues transgredir desde el mismo cuerpo, es síntoma de insumisión ante la cultura poderosa del capital. La música, la canción, el baile, el asumir un personaje, la queja, forman parte de la catarsis, es la manifestación de “la cultura de los grupos que no formaban parte de la élite” (Burke, 1991, p.29).

La historia del carnaval de Cádiz y todos los elementos de carnavalización que se expresan durante los días de carnaval, ayudan a comprender el sentido de cultura popular se manifiesta en el evento gaditano. Sus expresiones son una riqueza potente que mantiene vivo el legado histórico, la memoria, la acción y enunciación de un carnaval que ha sido prohibido, censurado y castigado por regímenes. Aun así, el carnaval ha resistido, se ha mantenido y sigue siendo canal de protesta ante las desigualdades del sistema. Es un evento que abre puertas para reivindicar a todos los excluidos, donde la imagen, la palabra y la representación llevan al pueblo a crear un estilo de vida más libre. Un aporte a la paz interior, la colectiva, los derechos humanos en sus tres generaciones, considerando que todos pueden ser iguales, sin importar clase social, empleo, género o la nacionalidad. Lo valioso es el encuentro como humanos que se divierten y viven otra sociedad posible.

## 4.2 CUERPOS Y CREACIÓN PERFORMÁTICA

En el carnaval de Cádiz es común encontrarse en escenarios callejeros, personas que personifican y crean personajes con valor artístico. Todos los implicados, participan en sus estados carnavaleros provocados por la música y el festejo. La ciudad, la Cadí, Cadí, es hecha un escenario cultural de alegría y teatro. Atmosfera propicia para transgredir, salirse de la norma, asumirse en un nuevo “yo”. Por ello las expresiones con el cuerpo y voz de quienes se disfrazan, son resistencia a la mudez que quiere imponer el sistema. Este evento propone otra manera de vivir que arraiga al visitante, al local, que retumba día y noche celebrando la libertad.

En este apartado se hace un análisis de siete fotografías de personajes encontrados en carnaval, cuyas similitudes se sitúan en la transgresión heteronormativa por medio del lenguaje corporal. Son personas travestidas artísticamente, que cambian sus movimientos en la expresión del sentir carnavalero. “Esas intenciones, actitudes e interpretaciones vienen codeterminadas por el sistema sociocultural al que el autor, receptor y texto pertenecen” (Carretero, sf, p. 225). Las fotografías hacen parte de la galería fotográfica Cuerpos Insumisos en Carnaval. Los cuerpos insumisos son aquellos que resisten ante hegemonías dominantes que condicionan el movimiento y censuran la libertad de expresión. Cuerpos que fluyen como una danza, una representación del mismo universo que sigue un ritmo, un giro, una atracción y reacción mutua, es con su melodía y vaivén que se manifiestan sufrimientos, esperanzas y deseos de libertad.

Los personajes que se eligieron, presentaron las características de inclusión formuladas (Pág. 28). Al tener las fotografías, se analizaron los cuerpos en carnaval desde cuatro categorías: creación de personaje, expresión, teatralización y vencimiento de la rigidez heteronormativa. “Cualquier fotografía, en la medida en que representa una selección de la realidad, un lugar desde donde se realiza la toma fotográfica, presupone la existencia de una mirada enunciativa” (Marzal, 2004, p.25). Las personas fotografiadas fueron cómplices de encontrar rutas liberadoras, pues posaron ante la cámara para representar su personaje, cuya creación se basaba en otorgar características físicas y psicológicas a otro “yo” en su mismo cuerpo. Las escenas fotográficas fueron captadas en un ambiente callejero del carnaval, de naturalidad, diversión y expresión de rostros que encuentran escenarios para promover sus derechos a la libre expresión, desarrollo de la personalidad, la igualdad, a elegir, recrearse, a participar, a la vida.

En el caso concreto de la narrativa visual, la fotografía nos permite acceder a la experiencia de las personas a través de la captación de elementos metafóricos cargados de un gran poder simbólico. El poder catalizador de la fotografía, permite proyectar la esencia de la experiencia de una forma sencilla y estimulante (González, 2008, p. 08).

El nivel técnico de las fotografías se ajustó en el programa de Photoshop 2019, en sus brillos, contrastes, color, nitidez, iluminación, sombras y perspectiva. Luego se usó Illustrator 2019, para ajustar tamaños y rotación en plantillas artísticas creadas para la propuesta actual. Las fotografías fueron tomadas en ambientes carnavaleros porque se sostiene que, con la música, el disfraz, la máscara y el sentido libertario de la imagen, los cuerpos vencen lógicas patriarcales del uniformismo. Las calles y plazas en las que estaban las personas fotografiadas, permitieron un aire más fraterno de sociabilidad, comunicación, expresión y aceptación. Por ello posaron auténticamente con sus propuestas artísticas para reevaluar, cuestionar, proponer otras maneras de existir.

Ferreiro (2016) explica tres momentos para la creación de un personaje, antes del performance, donde se perfeccionan características del personaje; durante el performance, que presenta ante una audiencia su estética creada y, después del performance, que cambia la percepción de sí mismo al interiorizar otras facetas de ser en el mundo. Las personas travestidas artísticamente<sup>19</sup> demuestran posibilidad de expresión y cuestionan al sistema a través de la exuberancia de los movimientos y la asunción de órganos genitales ridiculizados. El género es un acto, “que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de lo natural que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática” (Butler, 2007, p.285).

Se cuestiona el modelo heteronormativo al resaltar un escenario que permite al hombre y la mujer, devaluar los cánones de expresión hegemónicos, en este caso, a través de la ropa y los movimientos que generan el vestir del género opuesto. “La ropa es un lenguaje y el cuerpo vestido es un territorio físico-cultural en el que se realiza la performance” (Libera, 2016, p. 724). Si bien el uso de ropa, el maquillaje y los movimientos representados, se enmarcan en un modelo binario de género, la intención es promover la libertad corporal y disminuir la violencia contra aquellas que deciden ser y expresar diferente desde su cuerpo. En este caso se fotografiaron veinte hombres y una mujer que vencen la rigidez heredada del patriarcado, que impone modelos agresivos para actuar y formas determinadas de expresar, y así ser aceptados en este sistema. Al inicio de la propuesta se esperaba encontrar más mujeres disfrazadas que hombres, pero no se encontró la creación de personajes masculinos. Algunas se pintaban bigotes, o simulaban músculos, pero no estuvieron completamente disfrazadas o no asumían la representación performática del personaje.

---

<sup>19</sup> Personas que usan ropa del género heteronormativo impuesto, con fines esporádicos en entornos artísticos y culturales.

Nos encanta a todos y a ellos les encanta vestirse de mujer. Rompen con la regla, por su puesto y hay el que lo toma más como, es que es diferente puntos de vista. Hay quien transgrede realmente consciente, pero venga vamos a echar un rato de risa, sí, es carnaval en este momento en que podemos vestirnos (Navarro, S. Comunicación personal. 15 de febrero 2020)

La fase de interpretación de las imágenes se realiza en una matriz que desarrolla 16 categorías, encontradas en cada personaje, que permiten “un trabajo intelectual y transdisciplinar en el que las fuentes y las formas reflejadas en ellas deberán ser contrastadas, confrontadas y puestas en relación con los elementos definidores del contexto social” (Carretero, sf, p. 228). De esta manera, se aporta con miradas críticas que deconstruyen conceptos y pautas de comportamiento, al concebir el cuerpo como mecanismo de exploración, expresión y representación de posturas frente a la sociedad. La calle fue un escenario para dimensionar lenguajes corporales como un museo de arte para el pueblo. “El crecimiento del capitalismo ha sido una poderosa influencia en el desarrollo del museo como el albergue propio de las obras de arte, y en la idea de que son cosa aparte de la vida común (Dewey, J. 2008. p. 09).

Todos los personajes creados artísticamente, se sitúan para que en cualquier contexto de carnaval u otro, cualquier persona que desee personificar el género, tenga una referencia en vestuarios, maquillajes o modos de representación, ya que la mayoría de los actores antes de salir a escena, profundizan en la creación de sus personajes. Frente a ello, llama la atención la manera en que algunos de ellos se denominan en las entrevistas hechas.

- José González: Voy de Blancanieves y en plan cachondeo en la calle
- Johan Ramírez: Brighth es una mujer espontánea, bailarina y carnavalera (se ríe)
- Lea Muller: Horst, un hombre mayor
- Carlos Gallardo: Yo soy una mujer culta
- Ignacio Pérez: Soy una princesita muy bailarina
- Marian Hen: De Giri, jirafa que me hace sentir muy suave, muy peluche y muy salvaje

#### **4.2.1 PERSONAJES TEATRALES – CUERPOS INSUMISOS EN CARNAVAL**

Como anexo se encuentra la galería fotográfica que consta de 21 personajes creados para carnaval. En total son 20 hombres travestidos que crearon personajes femeninos y una mujer que se consideró por su representación teatral en las calles con su disfraz de hombre estereotipado. Se eligieron siete de ellas, para interpretar las imágenes desde las categorías deductivas e inductivas, que guiaron la matriz de análisis. (Anexo 3. Galería Fotográfica y matriz de análisis).



#### 4.2.2 LENGUAJES CORPORALES

Las imágenes expuestas en la galería fotográfica y su descripción interpretativa, fomentan un lenguaje artístico en la deconstrucción de normas impuestas desde el género binario, que manipulan la manera de moverse, vestir y comunicar en la cotidianidad rutinaria. Ante ello, el vestuario de los personajes interpretados y de todos los fotografiados, es muy diverso, pues diversas son las formas de concepción del mundo, de deseos de expresión y pretensiones de vida, no importa si es hombre o mujer, todos sueñan. “Es decir, el maquillaje y la ropa visualmente es lo que hace decir, hostia, guay. Muchos detalles, muchos motivos que cuando indagas un poco dices wauuu que creatividad” (Moriano, M. Comunicación Personal, 18 de febrero 2020). La mayoría son coloridos, atrevidos y se asocian a un lenguaje transgresor, pues al ser hombres disfrazados de figuras femeninas, quiebran reglas condicionantes a la masculinidad y feminidad.

“Siempre a todo el mundo nos gusta pringarnos y mancharnos de pintura y ese día lo puedes hacer perfectamente” (Martín, D. Comunicación personal. 2020). En cuanto al cubrimiento facial, ningún personaje usa máscaras diseñadas con materiales sólidos, sino todos las crean con maquillaje, para explorar y resaltar expresiones. Algunos detallan más sus ojos, bocas o mejillas. El maquillaje es un elemento asignado a la mujer y que genera grandes lucros al mercado capitalista, que se impone desde tempranas edades en la niñez, así como también los elementos simbólicos usados para completar sus disfraces como delantales, bolsos, pulseras, balacas, moñas, zapatos altos, pelucas largas, entre otros objetos, que permiten reconsiderar el uso de éstos, según su placer o necesidad. No por nacer con vagina debe estar obligada a perpetuarse en la sumisión ni por nacer con pene, debe imponer un poder autoritario de varón.

En carnaval la creación de los personajes implica retar al sistema por medio de posturas no convencionales, que requiere ensayos teatrales antes de salir a escena. Es un teatro social y comunitario en escenarios callejeros, que llama a la naturalidad de los cuerpos para vencer miedos y sentir la vida en sus múltiples manifestaciones. “El cuerpo no es una superficie pasiva a la espera de significación, sino un campo político cuyos confines resultan siempre negociables. Lo masculino y lo femenino se construyen a través de performances sociales y prácticas de significación” (Pisano, 2016, p. 720). La tarea de deconstruir géneros no es fácil y más con los estereotipos y violencias de género heredadas del sistema tradicional patriarcal, que es evidente desde la asignación de nombres (todos los personajes tenían nombres atribuidos a la mujer) hasta en el trato social y discriminatorio en muchas situaciones reales.

En la mayoría de los casos, al asumir otro personaje en el mismo cuerpo, las personas actuaban muy libres para transmitir los mensajes que querían. Su gestualidad y emociones se asociaban en su mayoría a la felicidad, el goce del carnaval, a mantenerse en movimiento constante, sonreír, bromear, desfilan elocuentemente. Lo anterior tiene relación con lo que decía Sara Navarro en la entrevista, “al vestirse a lo mejor de payaso, pues tu comportamiento resulta más agradable, gracioso porque intentas actuar en lo que tú no harías día a día. Dejar de ser por un día al año y asumirse como otra persona” (Comunicación personal. 15 febrero 2020). En algunos casos, la teatralidad implicó movimientos flexibles como en las bailarinas, princesas, Blanca Nieves, Annabelle, o la faraona, entre otras personajes, que saltaban, corrían, se agachaban y subían jugando con los planos espaciales. Estas repeticiones performáticas se asocian al estado de libertad, pues desde niños y niñas se condiciona que los cuerpos deben estar pasivos, silenciando habilidades de flexibilidad o agilidad que los cuerpos pueden alcanzar.

La relación entre carnavalización y lenguaje corporal, revalúa el sistema dominante y sus conductas consideradas como apropiadas del ser humano, ya que las personas actúan diferentes en los estados que les produce el evento. Al actuar libre en la transmisión con su cuerpo, generaban mayores relaciones afectivas, ya que todos consideraban valores como la empatía, solidaridad y la sana diversión como formas de socialización. Cuando se interactuó con las personajes, algunas cantaban mientras otras bailaban, bebían, corrían, paseaban, gritaban, bromeaban, seducían, perdían la timidez en todos sus movimientos considerándolos como válidos. Entonces, “la foto se convierte en un soporte de una magia íntima que organiza las promesas y las amenazas de una vida inquietante de imágenes” (Dealba, 2010, p. 55). En esta transgresión también se revalúan los cánones de belleza, al representar exageradamente al ser humano, considerando actitudes animalistas, extravagantes, bufonas y grotescas<sup>20</sup>.

Las voces que representaron variaban en tonalidades, haciendo alusión a las posibilidades multiformes de cada ser humano. La teatralización de la vida, tiene lecturas sobre los sometimientos sociales y culturales, que se expresan al improvisar personajes, pues se basan en lo que existe, el sistema heredado, de allí inicia la crítica y transformación. Es salirse del estado de confort, del cuerpo rutinario. “El Carnaval ejerce una importante función liberadora pues la utilización del disfraz favorece la transgresión del orden cotidiano, permite que se liberen los instintos, refuerza la posibilidad de satirizar y ridiculizar la autoridad” (Mariscal, 2016, p. 31).

---

<sup>20</sup> La representación grotesca del cuerpo, como aquellas figuras zoomorfas en que lo animal se confunde con lo humano, es otro elemento de las celebraciones del mercado en el carnaval. En general, todo lo que sobresalga del cuerpo pertenece a la esfera de lo grotesco pues se conecta con el exterior (Mastriano, 2013, p. 18).

Todos los personajes tienen lecturas históricas, deformidades sociales que se relacionan en el poder dominante de la iglesia y su moral impuesta. El performance sirve a múltiples propósitos en una investigación, incluidas la concienciación, el empoderamiento, la emancipación, la búsqueda, el descubrimiento y la educación (Ferreiro, 2016, p. 18). La feminidad y la masculinidad son impuestas, las maneras de vestir, las reglas de moral y cortesía son impuestas. Si el ser humano tuviera la posibilidad de elegir sus caminos, seguro habría más emancipados construyendo un mundo más igualitario, incluyente, fraterno. Se juntarían manos sin discriminación para vivir en paz. Un acercamiento a la propuesta de la educación para la libertad de Paulo Freire (1982), en contraposición con la educación bancaria que perpetúa el poder hegemónico, uniforma y enseñan conductas para silenciar. La educación concebida como “proceso humanizador no puede seguir por más tiempo al servicio de la reproducción del statu quo, favoreciendo a los grupos hegemónicos, perpetuando las desigualdades y la exclusión, sino que debe optar por el camino de la liberación” (Carrera, 2016, p. 03).

En relación con todo lo expuesto, las personas que aportaron en la actual investigación, evidenciaron -de manera intencional o no- una forma de expresarse abiertamente a la crítica y la burla, pero que profundamente hiere un sistema frívolo, pues transforman los imaginarios sociales heredados desde la norma, para motivar a otros cuerpos hacia la exploración del mundo en sus posibilidades. John Dewey orientó sus estudios a mostrar la fuerza de la experiencia en el conocimiento humano y mostró que una forma primordial es la artística (Ferreiro, 2012, p. 44). De esta manera, se evidencia que el carnaval transgrede lenguajes homogéneos, que deconstruyen la heteronormatividad, aportando a construir la paz equitativa y sin violencias de género. El reconocimiento de las capacidades del propio cuerpo, permite impulsar mayores movimientos fluidos en la flexibilidad, ligereza, fuerza y agilidad, que propician descubrimiento de talentos y hasta creación de acrobacias. La rigidez está asociada al silencio que perturba mentes y cuerpos.

“El arte es una forma de conocer, y es conocimiento, subjetivo, sensorial, no científico. El artista viaja más allá de las apariencias y penetra en las unicidades que los conjuntos esconden. Sintetiza su viaje y crea un nuevo conjunto” (Boal, 2009, p. 173). La experiencia personal del investigador y los colaboradores, denota miradas críticas, que seguro cambió su perspectiva de ver al mundo y de concebir a otro ser humano. Puntos de vista que acarrearán la misión de liberar conciencias para mejorar las condiciones dignas de vida. Se espera que las reflexiones que han surgido en torno a las fotografías de los personajes, sirvan como fuente de análisis para reflejar posturas decoloniales, críticas y propositivas contra un sistema trivial que no tiene reparo en discriminar y señalar. Ante ello, el camino y la solución es esa: liberar, transformar y nunca dejar la utopía de un mundo más justo y equitativo.

## 4.3 ESTEREOTIPOS Y VIOLENCIA DE GÉNERO

### 4.3.1 Estereotipos

En la interacción mediante la toma de fotografías a las 21 personas disfrazadas y en algunas entrevistas (Ver Anexo 4. Entrevistas a personas disfrazadas), se percibió, que aún existen estereotipos del género que se reproducen con la imagen del cuerpo y en los discursos, que prolongan las violencias al validar la lógica binaria. “En este contexto interseccional, las personas se significan en términos de estructuras sociales que comportan relaciones de poder derivadas de diversas categorías: patriarcado, racismo, clasismo o heterosexismo entre otras” (Pla, Donat y Díaz, 2013, p.24). No obstante, se reconoce que se deconstruyen algunas pautas, que al alterarlas dentro de sus mismas lógicas constitutivas, pierden validez.

Si bien es cierto, que esta propuesta funciona en las lógicas del género binario, al hablar de hombres y mujeres, se considera necesario reconocer su existencia discursiva de manera crítica y así, aportar al proceso de deconstrucción, buscando que algún día se eliminen algunos imaginarios sociales y prácticas excluyentes que afectan a muchas personas. A continuación, se exponen dos fotografías -personas travestidas- que sirven de muestra, para identificar algunos estereotipos, compararlos e interpretar la transgresión.

**Figura 8. Estereotipos sociales del género**



<i>Disfraz de hombre</i>		<i>Disfraz de mujer</i>	
Rol productivo	Ropa con colores oscuros	Rol reproductivo	Ropa con colores claros
Espacio público	Barba	Espacio doméstico (comida en su cabeza)	Senos marcados y nalgas pronunciadas
Trabajos de fuerza	Músculos	Delicadeza	Uso de faldas
Agresivo	Tabaco encendido	Subordinación	Maquillaje
Barrigón	Botas	Dulce y tierna	Delgada
Aburrido	Sombrero	Pose más flexible	Tacones
Insensible – no llora	Cabello corto	Sensible	Cabello Largo
Rígido	Cinturón y camisa por dentro	Sensual	Bolso en su mano
Ordinario	Voz gruesa	Mano en cintura	Aretes y collares
Autoridad	Masculinidad	Caminar en puntas	Feminidad

*Fuente:* elaboración propia (2020).

La reproducción de estereotipos produce que, dentro de las relaciones sociales, se represente la exclusión de aquellas que no se adaptan a estos estándares y así mismo, se implanta un estereotipo de mujer u hombre que realmente no existe en general. Por ejemplo, para componer el vestuario de hombre, la protagonista dice “bueno, son cosas de mi padre y mi abuelo. Es un poco raro llevarlo, pero me gusta mucho hacerlo, sí. Porque Horst es una persona muy distinta a mí y eso es interesante” (Muller, L. Comunicación Personal, 28 de febrero 2020). A partir de lo anterior, se crea una necesidad superficial de imitar los patrones generales para lograr disfrazarse de hombre o mujer.

La mayoría de los estereotipos están ligados con prácticas consumistas, sin reconocer que aquel arquetipo vendido por los medios de comunicación es inalcanzable, ya que está en constante cambio. “Cuando una mujer se viste de hombre no resulta tan gracioso, tan cómico, bajo el punto de vista de la perfección que yo he tenido siempre. Pero, claro, se transgrede la cotidianidad” (Navarro, S. Comunicación Personal, 15 de febrero 2020). De esta manera, las dinámicas capitalistas limitan sujetos designados principalmente para consumir y ser explotados, moldeando ideales de belleza y olvidando que el cuerpo es hermoso en todas sus dimensiones.

Cuando una mujer se viste de hombre, es reivindicativo porque están diciendo nosotras no estamos hechas solo para llevar falda, también podemos llevar pantalón, pues que yo sea mujer no significa que tenga que ser femenina, también puedo ser valiente, luchadora. Y también puedo sobrepasar la línea en el concurso y la calle, sobrepasar donde pueda hacer X chiste o X cosa. Esto no es una fiesta de hombres sino también de mujeres y llevamos mucho tiempo estando aquí, así que ya basta (Moriano, M. Comunicación Personal, 18 de febrero 2020)

Una propuesta para modificar las prácticas de exclusión, xenofobia, racismo o cualquier tiempo de discriminación, es ser conscientes del lenguaje expresivo de cada humano; en esta lógica, transgredir la cultura impuesta, desde la palabra, acción en movimiento del cuerpo o el rostro. Lo más importante: el trato solidario y empático con otros seres. Estas dos personas -al igual que las otras 19 fotografiadas- fueron escogidas por vencer las fronteras de imposición de prácticas del género binario, en un escenario que incita a transformar y poner el mundo al revés. La transformación de sus posturas al imitar el género, hacen que se devalúe la obligación de actuar de cierta manera, vestir, hablar, moverse y existir desde los cánones impuestos por el sistema patriarcal. Se puede ser multiforme, estando en dos o más campos del género.

Las creencias y expectativas que conforman los estereotipos sociales de género incluyen: rasgos de personalidad (subordinación/dominio), roles (cuidadora/sustentador económico de la familia), profesiones (secretaria/empresario), mandatos (subordinarse a las necesidades de los hombres/demostrar siempre potencia y creer que su cuerpo es una máquina invencible), exigencias sociales (silenciar la propia fortaleza e inteligencia/ocultar las debilidades). En resumen, la feminidad se identifica con subordinación, entrega, pasividad y seducción, mientras que la masculinidad presupone poder, propiedad y potencia (Pla, Donat y Díaz, 2013, p.23)

Es un compromiso colectivo el transgredir, reevaluar cánones de belleza y amar el propio cuerpo y el del prójimo, en las múltiples posibilidades para ser y estar en el mundo. La artista en maquillaje Sara Navarro, en la entrevista cuenta que ahora las mujeres participan en las dinámicas del carnaval, mucho más que antes, pues en tiempos anteriores se limitaban a mostrarse como objeto “una especie de diosas que les llamaban las ninfas que eran 12 chicas que siempre se caracterizaban por ser guapas, saber bailar tanguillos de Cádiz, saber cosas de Cádiz, pero sobre todo se elegían por la cara, el cuerpo, que era amiga de tal colega, al fin y al cabo eran un escparate” (Navarro, S. Comunicación Personal, 15 de febrero 2020). A continuación, se exponen algunas categorías transgredidas por las dos personas fotografiadas, que aportan en la transformación de posturas más libres y espontáneas, por medio de la inversión de prácticas consideradas para un solo género determinado.

#### **Tabla 7. Intersección en carnaval del Género**

Mezcla de Colores	Travestismo artístico	Tonalidades de voz	Exploración personal
Pronunciamiento del cuerpo	Forma de caminar	Las poses	Apropiación del cuerpo
Hombres maquillados	Mujeres con barba	Propuestas de manifestación	Expresión sin límites

Fuente: elaboración propia (2020)

La intención de transformar posturas del género, es una cuestión inquietante, en la medida en que son prácticas que aportan para la liberación de los cuerpos. “Es importante comprender las diferentes experiencias de estereotipación del género, porque nos puede ayudar a liberarnos de nuestros propios condicionamientos sociales y culturales y a identificar nuestra comprensión estereotipada sobre las personas e ir más allá” (Cook y Cusack, 2009, p. 236). Sin embargo, aún se reproducen algunos esquemas heredados de la cultura hegemónica, que niegan la posibilidad de naturalizar. Muestra de ello, es que al entrevistar a los colaboradores, con la pregunta de ¿en qué otros espacios volverías a vestirme del personaje?, cuatro de ellos respondieron:

Carlos Gallardo: En fiestas de disfraces de tipo privado y eso

Ignacio Pérez: ¡Hombre! A una fiesta de Dark Queen o algo así (se ríe). Normalmente no puedo usarlo día a día. Para ciertas ocasiones creo que sí significa expresión personal y expresión de identificarte en un día con algo diferente a lo que no eres y con quienes no les va a importar realmente como te vestiste

Lea Muller: En mi día cotidiano quizá no esté pensando en usarlo porque sería muy serio, pensaría que sólo en carnaval

Marian Hen: Yo creo que solo en carnaval o fiestas de disfraces porque no es muy normativo. En plan si voy a cualquier sitio, te van a decir, qué haces cojones

(Comunicación Personal, 27 - 29 de febrero 2020).

En todas las respuestas se observa que existe una circunstancia para transformar vestuarios, posturas, movimientos... es carnaval. La vida cotidiana genera algunos temores o riesgos de enfrentar condiciones que el sistema impone para moverse y expresar. El terror homofóbico, es en realidad, “un terror a perder el propio género y a no volver a ser una mujer o un hombre de verdad. De ahí que sea fundamental señalar la forma en que la sexualidad se regula mediante el control y la humillación del género” (Fonseca, C y Quintero, M. 2009. p. 54).

Se han alienado tanto las mentes, que hasta el uso de cierta ropa o elementos es prohibido en la mayoría de escenarios cotidianos, limitando la expresión del género, y por ello mismo, es

que la transgresión se da en escenarios de fiesta, pues allí, las personas entran en un estado de carnavalización, que como se ha afirmado hasta ahora, es propicio para transformar. El carnaval abre las oportunidades para que todos transmitan, transmuten, transformen. En esa toma de conciencia sobre el supuesto “todos somos iguales”, lleva a pensar si realmente se materializa en las practicas cotidianas la equidad social y participación igualitaria. Allí es donde se encuentra que las reivindicaciones de género, no deben perder el objetivo de buscar la igualdad social y dignidad humana en el mundo.

Los estereotipos perjudican la dignidad del ser humano, pero en la mayoría de las culturas regidas por dinámicas occidentales, es la mujer quien más ha estado vulnerada, debido a lógicas que el mercado vende para concebirla. De esta manera se intenta “erradicar las formas lesivas de la estereotipación de género, en especial para la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, la materialización de su igualdad sustantiva y el ejercicio de sus demás derechos humanos (Cook y Cusack, 2009, p. 229).

Todas las personas entrevistadas al quebrar las esferas homogéneas, tenían intenciones y argumentos para hacerlo. En este caso, la intención se vislumbró desde miradas críticas, que conciben el carnaval como escenario propicio para construir libertades. “Sí, es una forma de salirse un poco del tiempo, la normalidad, de lo general del día a día y sí. Es como una brecha realmente de rebeldía (Pérez, I. Comunicación Personal, 29 de febrero 2020). En este caso, la persona entrevistada, iba acompañada de su familia, validando desde su experiencia la posibilidad de transgredir la norma, ejemplificando, desafiando, educando.

Los estereotipos profundizan las violencias estructurales, ya que el género es una carga adicional a la clase, el color de piel, nacionalidad y muchas cargas agresivas que existen, para dividir la humanidad. “No es solamente el género femenino el que es dominado. El género masculino no blanco igualmente lo está, sobre todo en una sociedad blanca” (Bouteldja, 2014, p. 85). La opresión de la mujer y las violencias múltiples de género, son debido a herencias coloniales, que segregan, aíslan, se cierran en perspectiva y dividen al ser humano en sus encuentros que deberían ser equitativos y recíprocos. “De hecho, el sujeto no se determina de una vez para siempre; la significación que lo constituye es un proceso escondido reglamentado por repeticiones que tienen efectos sustanciales” (Dewey, J. 2008. p. 87). La belleza de un ser vivo es degradada por los cánones de belleza, la delicadez de un hombre en su capacidad sensible, es juzgada de manera condicionante, la fuerza de una mujer es reprochada por los legisladores que temen quedarse sin siervas. Vivir sin miedos y permitir que todos puedan aportar en sus capacidades humanas, es crecer juntos cultivando la esperanza del mañana, un mundo donde sentir y abrazar no sea castigado.



### 4.3.2 Violencia de género

Al dividir clasificando mujeres de hombres, indígenas de blancas, gordas de flacas, entre otras categorías superficiales, se siguen reproduciendo violencias. Es allí donde se debe direccionar las reivindicaciones de las luchas del género, en abrir caminos para la igualdad, sin prototipos, sexismos ni discriminación de ninguna índole. El reto entonces, es un feminismo incluyente que, revaluando la estructura patriarcal, materialice la unidad, el equilibrio, la equidad social y la igualdad de condiciones para todo ser humano. De esta manera el crecimiento de los nuevos frutos, serán más provechosos en la nueva cosecha de seres en resistencias, ante cualquier tipo de dominio u obstáculo hacia la libertad.

No podría ser considerada la mujer, simplemente, como un organismo sexuado; entre los datos biológicos, solo tienen importancia aquellos que adquieren en la acción un valor concreto; la conciencia que la mujer adquiere de sí misma no está definida por su sola sexualidad: refleja una situación que depende de la estructura económica de la sociedad (Beauvoir, 1949, p. 19).

Es importante destacar que la lucha de las mujeres y los desfavorecidos por las lógicas binarias del género, encaminadas hacia el reconocimiento, restitución de sus derechos y demás demandas particulares, está plenamente justificada, pues no se puede negar el hecho de que actualmente la desigualdad de oportunidades es factible. Sin embargo, a la hora de liderar y apoyar procesos de liberación y cambio social, es erróneo empezar por la diferenciación de géneros, ya que esto generaría el mantenimiento de la desigualdad, sectorización e individualismo. “La igualdad solo puede restablecerse cuando ambos sexos gocen de derechos jurídicamente iguales” (De Beauvoir: 1949, 20). Tanto mujeres como hombres o cualquier denominación del humano, enfrentan de igual forma las múltiples falencias del estado a la hora de suplir necesidades básicas, es por esta razón, que deben existir alianzas que generen procesos organizativos de exigencia de libertades.

No se trata de una construcción absoluta de una persona sexuada genéricamente, sino de una repetición obligatoria de normas anteriores que configuran al individuo. Estas normas conforman y delimitan a la persona y son también los recursos a partir de los cuales se inicia la subversión y la resistencia. Los tabúes, las amenazas correctivas, las prohibiciones, e incluso las reglas sociales, operan a través de la repetición ritualizada de las normas (Fonseca, C y Quintero, M. 2009, p. 54).

Las violencias de género se enfocan, al discriminar a seres humanos por no adaptarse a las lógicas binarias, sea por tener más de un órgano sexual, travestirse, ser transexual, gay, lesbiana, bisexual, entre otras categorías que siguen enmarcando para sesgar, discriminar, dividir. Ser normal, para personas pertenecientes a las minorías del género, es con frecuencia una mera

aspiración: llegar a ser normal. Butler ya identificaba la necesidad (1993) de eliminar esos estados que producen Misoginia y misandria. Se resalta la iniciativa de imitar para burlar patrones que excluyen y condenan, pero al mismo tiempo deben existir grados de conciencia crítica, sobre los puntos en que se siguen reproduciendo las lógicas de violencia, que aún limitan a las personas para expresarse libremente, pues temen ser juzgados, señalados y rechazados. Un ejemplo de ello, son las respuestas a la pregunta ¿Qué sensaciones y emociones has sentido al ir caminando con tu personaje?, donde se perciben brechas generadas por la psicología del miedo.

Lea Muller: Me alegró mucho porque sabía que muchas personas no me iban a reconocer y pues sentía que me transformaba mucho con ese disfraz porque me sentí a veces aburrida.

Johan Bravo: Nervios, sí, desde que salí de casa porque pensé y si se burlan o no les gusta, pero también cuando seguí por la calle ya asumí a tomar por el culo, voy a ser yo. Es uno de los días en que todo el mundo está alegre y nadie te está diciendo en la calle ¡maricón, gay! Sabes, es todo el mundo cree que es cachondeo y todo el mundo es libre, se acercan, se toman fotos, y ese día eres tú, pero sin miedo.

Carlos Soriano: Mucha excitación. Pues es un espacio que al final donde la gente no te va a mirar mal hagas lo que hagas porque esto es carnaval. Lo demás será el resto del año, pero ahora es carnaval.

Marian Hen: He tenido una experiencia muy buena. Tú te pones y te disfrazas como quieras y nadie te dice algo de ti sobre cómo estas. Todo el mundo está aceptando al mundo tal cual está.

(Comunicación Personal, 27 - 29 de febrero 2020)

En sus discursos, se reconoce la alegría de poder expresarse como quieran desde sus cuerpos y no ser señalados. Al mismo tiempo evidencian miedos de que fueran reconocidos y tildados, abucheados y tratados mal por las personas que reproducen discursos homofóbicos. También reconocen que en la cotidianidad -sin fiesta- sería diferente, pues no podrían liberarse como lo han hecho, serían excluidos. “Los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, ni reales ni aparentes, ni originales ni derivados. No obstante, como portadores creíbles de esos atributos, los géneros también pueden volverse total y radicalmente increíbles” (Butler, 2017, p. 275).

En el Carnaval de Cádiz del año 2017, se registró un hecho de violencia de género, a grande escala. Un joven de 23 años, que hacía parte del coro “La reina de la noche”, fue agredido en la calle por ir vestido de Drag Queen. Él narra lo sucedido en el periódico la voz del carnaval,

Me gritó desde lejos “maricón de mierda”, si supiera que era del coro, no creo que se hubiera fijado en mí, afirma el joven, que acto seguido recibió un puñetazo en la cara. Afortunadamente, el joven estuvo rápido y, tras dejar la guitarra en el suelo, consiguió apartar al agresor, lo que le permitió escapar. No hubo más palabras, simplemente el insulto y el puñetazo. No sé ni siquiera si iba bebido, porque solo se dirigió a mí con esas dos palabras, confiesa. Cree recordar que había un matrimonio cerca, que no hizo nada por él, por lo que finalmente tuvo que salir corriendo (La voz del carnaval, 03 de marzo 2017).

El negar la posibilidad a una persona de expresarse como quiera, es legitimar este tipo de hechos, que ocurren cotidianamente en el mundo. En carnaval se transgreden las normas del género, pero en la vida normal es peligroso, más desafiante, casi que clandestino, pues muchas personas han sido víctimas fatales por agresiones físicas y psicológicas, producidas por quienes aún no están educados para la diversidad de expresión y pluralidad de sentidos de vida. Aún hay muchas que deben prolongar sus sufrimientos a diario, que como Carlos -el joven agredido- son señaladas y torturadas sólo por vivir expresando sus deseos, pretensiones y estados de libertad. “Entre más puntos de vista seamos capaces de tener en cuenta, será menos probable que nos quedemos encerrados en una sola perspectiva de las cosas (...). Es la capacidad para abrir la mente la que hace que sea posible un juicio autónomo e imparcial” (Cook y Cusack, 2009, p. 238).

La libertad sexual en el siglo XXI es una bandera de resistencia, dignidad y un tema que en los colegios no puede faltar, pues hay que cultivar semillas conscientes de la diversidad. “Desestabilizaría la identidad sustantiva y privaría a las narraciones naturalizadoras de la heterosexualidad obligatoria de sus protagonistas esenciales: «hombre» y «mujer»” (Butler, 2017, p. 284). En un sistema equitativo e inclusivo, muchos podrían caminar sin miedos, salir y expresar no sólo en la clandestinidad o en carnaval, abrir puertas a los demás oprimidos que callan por temor, y así, ser una muestra de aceptación a la rica diferencia que tiene la humanidad.

En la interacción con las personas travestidas con fines artísticos, se percibe que imitan algunos estereotipos del género, pero que sirven para legitimar posibilidades expresivas desde el lenguaje en sus múltiples dimensiones. El cuerpo tiene poder de creación, su pronunciamiento quita vendas prolongadas por el colonialismo del siglo XXI. Los disfraces en carnaval, son elementos simbólicos, que “permiten al individuo expresarse y disfrutar de la libertad de cambio. El verdadero yo vive disfrazado durante el año pero en fiestas se desenmascara y muestra su ser real, diferente a la que los organismos del poder le han impuesto” (Mastriano, 2013, p. 57).

La imposición heredada del género conservador, coarta la elección libre de rumbos y alinea en la imitación de cánones muchas veces violentos consigo mismo y contra los demás. Las posibilidades de libertad, frenan las violencias de género que prolongan los estereotipos creados para concebir la mujer o el hombre ideal, ya desvirtuados por las realidades plurales del siglo XXI. “Siempre lo había imaginado, nunca me había atrevido, pero hoy lo pude hacer, lo hice, me maquillé, me ví guapa y ahora me digo, ¡me encanta! Ósea, es una sensación que te hace sentir guay” (Bravo, J. Comunicación Personal, 27 de febrero 2020). Por todo lo expuesto, se afirma que, la aceptación a la diversidad, la libertad de expresión y el poder creador del cuerpo, posibilitan escenarios de paz, unidad y alegría para construir entornos amigables de convivencia.

### 4.3.3 Derechos Humanos

En las discusiones sobre descolonización del pensamiento en torno al género, se percibe la necesaria valoración del otro, como ser humano vital para coexistir, ya que muchas veces se desconocen los cuerpos y pensamientos, sólo por salirse de cánones de belleza trasfigurados por los medios de comunicación masivos, en su interés de industrializar, atentando contra los derechos humanos y su prioridad: la vida. Cada ser es libre para pronunciarse, naturalizando conductas espontáneas, sentidas y transparentes para vestirse, moverse o mostrarse.

No necesitamos saber que es la justicia para saber cuando algo está mal. Lo que debemos hacer es afinar nuestro sentido de la injusticia. Centrándonos en lo que está mal debemos determinar por qué lo está y que podríamos hacer para enderezar la situación. (Fraser, 2012, p. 45)

El código binario supone algunos valores por encima de otros, allí legitiman la clasificación del humano, su cosificación y la negación de cuerpos. Si se idealiza un mundo en paz, es necesario el tratamiento adecuado con la humanidad desde la fraternidad, empatía, armonía, asertividad, unidad, serenidad, entre otras prácticas que hacen la vida más bella. Por el contrario, si se desea dinámicas de odio, la fórmula es accionar con hostilidad y todos los antónimos de los valores mencionados, continuar como perversos narcisistas, donde sólo se reconozca al otro por algún interés personal, negando las cualidades que se posee en una sociedad diversa. Es por ello, que se resaltan cuatro derechos de primera y segunda generación, que se perciben en el carnaval.

**Figura 9. Derechos en Carnaval**



*Fuente:* elaboración propia (2020)

La interacción con las personas entrevistadas y fotografiadas, y el ejercicio de observación participante, permite un reconocimiento al carnaval de Cádiz como escenario que promueve *el derecho de la libre expresión*.

Ignacio: carnaval para mi pues es una expresión de sentimientos y una crítica a lo que es la sociedad hoy en día. Tú puedes expresar y para bien o para mal, lo que nos rodea hoy en día a nivel social, político y digamos también en cualquier ámbito.	Marian: nuestra sociedad tiene pocas posibilidades para salir afuera del marco normativo, de expresarte con tu cuerpo de manera diferente y pues en carnavales al ponerme el disfraz, fue una idea súper buena porque me he sentido súper liberado.
José: Bueno, para mi principalmente es un hobby, un medio de desconectar, yo llego allá y me desconecto de todo, de mi trabajo, mi familia. Por ejemplo, nosotros este año hemos cantado un paso doble defendiendo los derechos de las mujeres.	Daniel: Hombre, el carnaval a parte de la fiesta, es la imagen de mi ciudad. Una manera de criticar las cosas porque Cádiz es la cuna de la libertad, es una forma de quejarse de forma elegante. Explicar qué no está bien de manera crítica.

(Comunicación Personal, febrero 2020)

En la historia universal, *la libre expresión* ha sido censurada, condenada y ha ocasionado diferentes puntos de declives con masacres, guerras y conflictos internos. En las respuestas de cuatro personas entrevistadas, ellos resaltan el carnaval como escenario para que los ciudadanos manifiesten posturas frente a la sociedad de manera libre, se encuentran en la queja, las reclamaciones y las propuestas para construir identidades culturales. Lo propician desde la interacción crítica para transformar sus estados de libertad.

En esta lectura, también se confirma el *derecho de la equidad sexual*, pues carnaval vence los obstáculos para que todos compartan de manera equitativa. Por ejemplo, parte de las ganancias feministas para la participación, ha sido el triunfo que “poco a poco va incrementando la intervención de la mujer en el carnaval y en todos los grupos, aunque debería hacerse cada vez más masivo” (Florez, M. Comunicación Personal, 1 de febrero 2020). Todas las personas, sin importar su condición de expresión, son aceptadas y consideradas fraternamente, para festejar la vida en estados carnavaleros.

las mujeres tenemos un protagonismo para maquillar y diseñar los vestuarios. Incluso en el camerino donde estoy solo hay dos hombres, las demás son solo mujeres. Entonces en la parte del maquillaje y peluquería igual, sobre todo mujeres. Sombrerería, mujeres. Ya en escenografía, suelen ser hombres, pero ya nos estamos integrando mucho más nosotras (Navarro, S. Comunicación Personal, 15 de febrero 2020)

Aún hay algunas pautas del discurso que se deben modificar, con el fin de ampliar la participación equitativa, sin embargo, el dialogo del género en carnaval, abre posibilidades para la deconstrucción heteropatriarcal, que da “su lugar a prácticas sexuales minoritarias para acabar con el binarismo del género, desestabilizarlo y cuestionarlo como categoría válida de análisis, eliminando la idea de la heterosexualidad como natural” (Pérez, 2014, p. 14)

*El derecho al desarrollo de la personalidad*, se evidencia al concebir las interacciones sociales en carnaval, de manera solidaria y divertida, que empoderan a sus asistentes para crear sus propias estéticas de comunicación popular, conceptos formados desde la experiencia, los sentidos. Todo proceso de aprendizaje humano es educativo, así que el carnaval es un escenario que posiciona saberes en las identidades culturales, de una manera más libre. Una pedagogía social alternativa que permite la toma de propias posturas y actuaciones por iniciativa. “Entonces cuando tú escuchas todo y lo vives, estás en ese proceso, se está formando la personalidad, así pues todavía te marca más, te haces más sensible a ciertas cosas. Muy dentro” (Navarro, S. Comunicación Personal, 15 de febrero 2020). Se quiebran tabúes, normas estereotipadas e imposiciones de la cultura hegemónica, se “refuerza la identidad de género mediante la recanalización y la exaltación apropiadas del deseo” (Butler, 2017, p. 146).

Me volvería a vestir 10 veces mejor, ya más trabajada, invertida con dinero para Brigitte que la primera vez. Para que la gente flipe y diga, es hombre o es mujer. Me gustaría porque sería como llamar a la gente para que sea ella misma (Bravo, J. Comunicación Personal. 27 de febrero 2020).

Finalmente, se resalta el *derecho a la sana recreación*, que fluye en el carnaval, a través del encuentro sociocultural, el “estar alegre y en complicidad con todas las personas que también se disfrazan para el cachondeo. Encontrarnos entre todos” (González, M. Comunicación Personal). Los escenarios de carnaval, están diseñados para el encuentro solidario, prácticas adentradas en la aventura de la fiesta, el regocijo y la participación libre. Es un “estado de la vida rica y variada de la fiesta popular en el curso de los siglos” (Bajtín, 2003, p. 175).

La interacción con personajes travestidos amplía la visión de estereotipos sociales del género, que se necesitan deconstruir, para proteger a todas las personas en el fomento de sus derechos humanos vitales. Para ello, se considera fundamental promover una “educación liberadora y crítica, que se complemente y dé cabida a una *pedagogía queer*” (Carrera, 2016, p.04). Los encuentros con las personas en estados de carnavalización, posicionó sus lenguajes a través de posturas corporales y sus voces, cada vez menos normativas y más liberadas en la legitimación de la vida. “La entrevista cualitativa es un camino clave para explorar la forma en

que los sujetos experimentan y entienden su mundo. Proporciona un acceso único de los sujetos, que describen en sus propias palabras experiencias y opiniones (Kvale, 2011, p. 33).

## **Conclusiones**

La presente propuesta de Fin de Máster, se enmarca en el Máster en Cultura de paz, Conflictos, Educación y Derechos Humanos, guiado por la Universidad de Cádiz – España. A lo largo del trabajo, se hizo un acercamiento al fenómeno carnavalero del Carnaval de Cádiz y su relación con los lenguajes corporales, tomando como centro de análisis, la contribución de los disfraces, para deconstruir imaginarios sociales de género. Para ello, se centraron tres temáticas gruesas de estudio: Carnaval, Cuerpo y Género. Algunas de las “técnicas que estratégicamente fueron utilizadas para asegurar la credibilidad y verificar las conclusiones alcanzadas” (Latorre, Rincón y Arnal, 1996, p. 42) son la entrevista etnográfica, la fotografía y la observación. Bajo los supuestos de Ferreiro (2016) esta investigación es cualitativa porque se basó en el contenido de la experiencia, resaltando cualidades, por ello encontró en el arte grandes elementos para desarrollar.

Se estudió el carnaval para analizar su lugar en los procesos de construcción de una cultura de paz. Así se detectaron miradas inclusivas sobre la libertad del cuerpo en movimiento y la expresión comunicativa social. “Cuando se habla de carnaval se destaca la función liberadora, en lo social y psicológico, que tiene la fiesta” (Marchena, 2013, p. 77). Pues reúne a ciudadanos de todo el país y del mundo, para disfrutar de algunos días en estados de carnavalización. El marco teórico triangulado con las categorías de investigación, dieron origen a los resultados organizados en tres momentos: Carnavalización de la cultura popular en paz, Cuerpos y creación performática y, Estereotipos y violencias de género.

Al indagar sobre el Carnaval de Cádiz se comprendió la intención de los asistentes para participar, pues ha sido un escenario para reivindicar la igualdad, justicia y fraternidad. Por ello se recurrió a una mirada holística concreta de la historia del carnaval, lo que permitió encontrar declives temporales de represión por diferentes dictaduras y guerras que ha sufrido el pueblo español. Los datos hallados en fuentes bibliográficas, contrastados con entrevistas de personas que han participado activamente, afirman la necesidad de espacios culturales y carnavales, para entrar al pueblo en aires de receso a la monotonía del sistema hegemónico. La fiesta es parte de la cultura popular, libera tensiones y remite a encuentros más fraternos y libertarios.

Los participantes fueron hallados en escenarios callejeros, confirmando la teoría del carnaval, que resalta la construcción de una cultura cómica popular, al poner todo de cabeza. “La risa carnalesca auténtica, en efecto, representa la muerte y la vida, una risa colectiva que tiene como su objetivo polémico el orden existente” (Bajtín 2003 p 19). Esto fue demostrado, al identificar ocho elementos de carnavalización, que transgredieron normas cultas de comportamiento y elevaron grados de conciencia, sin vergüenzas y motivando la expresión libre. Estados corpo-sensoriales que llevan a la persona a actuar como le ha negado la historia autoritaria.

Bajo esta lógica, se determinó la importancia de la fotografía en este trabajo con enfoque etnográfico, pues rindió información estática para interpretar más detalles. “Todos sabemos de la capacidad de la fotografía para conmover o de los sonidos para penetrar el cuerpo y sacudir el alma” (Ferreiro, A. 04. 2016). Las evidencias se demostraron en 21 personajes fotografiados por transgredir las normas binarias de género -todos travestidos- a través de la representación corporal. En el proceso de recogida de datos, la fotografía generó más interrogantes para analizar sobre “el paso del tiempo para acercarse y para distanciarse, para identificarse y extrañarse, para recordar y narrar” (Jelin y Vila, 2012, p.66).

Los colaboradores eran conscientes de normas rígidas que prohíben vestir y actuar, pero era carnaval, así que decidieron teatralizar en aires de cachondeo, sentir la vida cómica popular. Así se demuestra que las configuraciones culturales del sexo y el género podrían entonces multiplicarse, cuestionarse y representarse de diversas maneras, “derrocando el propio binarismo del sexo y revelando su antinaturalidad fundamental” (Butler, 2007, p. 288). Una posibilidad de explorar su espíritu artístico y proponer formas para expresar, convivir y sentir. Con estas fotografías se creó una galería, que estimula lenguajes para deconstruir cánones de sexualidad normativa, que motiva la expresión, reacción y liberación del cuerpo. Los estereotipos percibidos están en las ideologías de las personas, una herencia colonial que se conservan en discursos o representaciones. La intención de transformar el lenguaje, llevó a los participantes a seguir patrones alienados de una “mujer” u “hombre” ideal, ahora con curiosidad de explorar en sí mismos con mayores grados de desafío.

Bajo el análisis de los datos investigativos, se percibieron discursos estereotipados y acciones que reproducían la violencia de género. Por ello se recurrió a la reflexión sobre las lógicas que en el mundo se repiten, para ser conscientes del problema y encontrar soluciones. Aún hay mucho por descubrir, pues este pequeño aporte sólo fue para explorar, cuestionar, reconfigurar normas, resaltar propuestas descolonizadoras y creer en los escenarios de libertad. Todos los



participantes aseguraron que en la cotidianidad no podrían actuar de la misma manera, pues “no ser reconocido socialmente como un heterosexual real es perder una identidad social posible y quizá lograr otra que esté mucho menos castigada” (Butler, 2017, p. 170). Por eso se siguen cuestionando las miradas de las culturas hegemónicas imperantes, que muchas veces señalan a las personas travestidas como enfermos y recurren a tratamientos psiquiátricos que condenan.

Para ampliar el argumento epistémico, se resaltaron cuatro derechos: libre expresión, desarrollo de la personalidad, la sana recreación y la igualdad. Sobre estos supuestos, se hizo una crítica al sistema económico que prolonga los cuerpos en silencio, tratando de encontrar un equilibrio para garantizar encuentros de vida digna. Es un tema que corresponde al ámbito de cultura de paz porque identifica un conflicto para transformarlo en convivencias pacíficas. Además, es educativo porque desaprender el género es necesario y constituye un desafío pedagógico, “pues sólo formando y sensibilizando a las futuras generaciones de educadores y educadoras en estas temáticas, podremos garantizar su tarea como verdaderos agentes subversivos al servicio de la liberación y de la justicia social (Carrera, 2016, p. 11).

El cumplimiento de los objetivos trazados y argumentados en un amplio marco teórico, fue producto de la interacción con personas carnavaleras, que durante su celebración, quisieron aportar en la búsqueda de respuestas al interrogante, sobre cómo la relación entre carnavalización y el lenguaje corporal aporta para transgredir las normas heterosexuales impuestas. Esto posibilitó un acercamiento como extranjero, en indagar nuevos horizontes culturales, conflictos no aparentes y ampliar las lecturas y necesidades de emancipación, pronunciando siempre un sentir carnavalero que creció en la identidad cultural latinoamericana.

Se recomienda ampliar los estudios comparativos entre los carnavales del mundo, con el fin resaltar el simbolismo que aguardan estos eventos, la diferencia de expresiones culturales y la felicidad de los pueblos al celebrar en paz, donde se demuestra la posibilidad de cambiar estados corporales y relaciones sociales. Regar la semilla de la educación en diversidad, pluralidad, la expresión libre y la vida digna, es proyectar futuros más acogedores para quienes sueñan un mundo más equitativo, sin fronteras donde la vida en su prolongada duración, sea una experiencia libre, sentida, y sin agobios que generan sistemas económicos excluyentes. El amor propio y al prójimo es la excusa para liberar mentes y motivar a las emancipación de los cuerpos y sentidos en la construcción de un mundo justo y sin censura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alves, F. (2011). Performatividad y política en Judith Butler. *Eikasia*, 133 - 151.
- Amador, P. (sf). La imagen fotográfica y su lectura . *Imagen, documentación y tecnología*, 225-239.
- Antuna, E. (2016). La intervención del primer franquismo sobre la fiesta popular: una aproximación a través del caso asturiano. *Revista de história contemporânea*, 192 - 212.
- Arboleda, C. (2012). *Paganismo y cristianismo en las fiestas colombianas*. Medellín: Universidad Pontífica Bolivariana.
- Artaud, A. (1922). Manifiesto del teatro de la crueldad.
- Aymerich, J. (06 de Febrero de 1828). Edicto. *Diario Mercantil de Cádiz*, pág. 1828.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el contexto de Rabelais*. Madrid : Alianza.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (2003). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Moscú: Alianza Editorial.
- Baldwin, J., & Lorde, A. (2014). ¿Feministas o no? Pensar la posibilidad de un feminismo decolonial. *Instituto para el Diálogo Global*, 77 - 89.
- Baroja, J. C. (1979). *El carnaval. Análisis histórico - cultural*. Madrid : Taurus.
- Barriga, M. (2008). *La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística*. Bogotá: El Artista.
- Barthes, R. (1986). Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. *Paidós*, 69 - 92 y 243 - 278.
- Boal, A. (2008). *La estética del oprimido*. España: Artes Escénicas.
- Boal, A. (1978). *Teatro del Oprimido: ejercicios para actores y no actores*. España: Nueva Imagen.
- Bonilla, E., & Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales*. Bogotá: Norma.
- Bouteldja, H. (2010). Las mujeres blancas y el privilegio de la solidaridad. *IV Congreso Internacional de Feminismo Islámico* (págs. 01 - 08). Madrid : JIC.
- Bouteldja, H. (2016). Ustedes, los blancos. *Instituto para el Diálogo Global*, 253 - 263.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El Género en Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política* . Barcelona: Paidós.
- Camelo, M. (2014). *Textos periodístico para fortalecer la escritura crítica* . Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional.
- Camelo, M., & Chirán, A. (2016). *Teatro para la Memoria*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- Cardenas, N. (2013). El diablo del carnaval de Riosucio: ícono y matachín de un pueblo. *Universidad del Valle* , 318 - 331.
- Carrera, M., Lamerías, M., Xosé, M., Yolanda, R., & Patricia, A. (2016). De las tecnologías de la subversión, un desafío pedagógico para la educación social. *Revista de educación social* .

- Carrera, V., Fernández, M., & Rodríguez, Y. (2013). Heteronormatividad, Cultura y Educación. *InterseXiones*, 45 - 76.
- Castaño, D., & Clelia, N. (2014). Fiesta y Sacrificio Explorando el problema de la transgresión en George Bataille. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 235 - 256.
- Ceballos, P. (2013). Educación para la paz y la democracia. *RAXIMHAI*, 35 - 48.
- Chiodi, A., Fabbri, L., & Sánchez, A. (2019). *Varones y Masculinidades. Herramientas Pedagógicas*. Buenos Aires: Instituto de Masculinidades y Cambio Social.
- Chisholm, C. (1970). *Unbought and unbossed*. New York: Hamington Company
- Chóliz, M. (2005). *Psicología de la emoción: el proceso emocional*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Cívicos, A., & Hernández, M. (2007). Algunas reflexiones y aportaciones en torno a los enfoques teóricos y prácticos de la investigación en Trabajo Social. *Acciones e investigaciones sociales*, 25 - 55.
- Claudia, K., Peña, K., & Herrera, N. (2010). *El amor eficaz de Camilo Torres*. Buenos Aires: America Libre.
- Cook, R., & Cusack, S. (2009). *Estereotipos del género*. Pensilvania: University of Pennsylvania.
- Cruces, F. (2003). Etnografías sin final feliz. Sobre las condiciones de posibilidad del trabajo de campo urbano en contextos globalizados. *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 161 - 178.
- Cruz, R. (1997). La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia. *Alteridades*, 5 - 15.
- Cruz, R. (2004). La celebración de la contingencia y la forma sobre la antropología del performance. *Instituto de Investigaciones jurídicas*, 32-59.
- Cueto, D. A. (2019). Memoria y representación audiovisual de las prácticas travestis, transformistas y drag queens, de los carnavales de Barranquilla, Baranoa, Puerto Colombia y Santo Tomás en el Caribe colombiano. *Universidad Complutense de Madrid*, 1 - 286.
- DeHorozco, A. (1845). *Historia de la ciudad de Cádiz*. Cádiz: Don Manuel Bosh.
- Delarosa, L. (2017). Las acciones carnavaleras: una propuesta metodológica para abordar la fiesta a partir de dos ejemplos caribeños. *Revista Brasileira do Caribe*, 30 - 50.
- DeLauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *Dossier*, 111 - 118.
- DeMauro, T. (2000). *Grande Dizionario Italiano Dell'uso*. Turin: Paravia.
- Desousa, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: TRILCE.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Diccionario etimológico de Chile*. (2020). Santiago de Chile: Eti.
- Dominguez, S. (2007). El objeto de estudio en la investigación. Diversas aproximaciones. *Revista de Educación y Desarrollo*, 41 - 50.
- Eco, U. (1984). *El Carnaval. Marco de la Libertad Cómica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Elduque, F., & Marchena, J. (2015). *El estudio socio-cultural de Cádiz a través del carnaval en la década de los 60*. Cádiz : Universidad de Cádiz.
- Expósito, D., & González, J. (2007). *Sistematización de experiencias como método de investigación*. Cuba: Sancti Spíritus.
- Fernández, E. (2016). *El potencial comunicativo de las chirigotas gaditanas y su realización televisiva*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- Fernández, L. (2006). Cómo analizar los datos cualitativos. *Butlletí LaRecerca*, 01 - 13.
- Fernández, V. C. (s.f.). De las tecnologías del género a las tecnologías de la subversión, un desafío pedagógico para la educación social. *Revistas de Educación Social*.
- Ferreiro, E. (1999). *Cultura Escrita y Comunicación. Conversaciones con Eimlia Ferreiro*. Estados Unidos: Fondo de Cultura Económica.
- Fonseca, C., & Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 43 - 60.
- Fraser, N. (2012). Sobre la justicia. *Sobre las virtudes* (págs. 37 - 46). Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea .
- García, R. (2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea Digital* , 121 - 130.
- Garrido, C. (2019). *Estudio de caso del programa de alumnos ayudantes del IES La Caleta*. Cádiz : Universidad de Cádiz.
- Geertz, C. (1992). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. *Gedisa* , 01 - 25.
- Gómez, A. (2013). Elementos metodológicos para el análisis de imágenes . *Universidad Central de Catalunya*, 346 - 354.
- González, A. (2009). Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, 235 - 244.
- González, M. (2010). La imagen como método en la construcción de significados sociales. *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales*, 41 - 65.
- González, T. (2008). El papel de la fotografía en la investigación cualitativa. En C. Ibero, *El ser enfermero* (págs. 04 - 11). Buenos Aires : Salud Colectiva.
- Greene, E., Addams, J., y Hamiltong, A. (2003). *Women at the hage: the international congress of women and its results*. Illinois: Urbana and Chicago
- Guerra, S. (2014). *El retorno del carnaval. Politización del carnaval y carnavalización de la política en el movimiento estudiantil chileno del 2011*. Santiago de Chile: Universidad de Chile .
- Hermitte, E. (2001). De las notas de campo a la teoría. *Alteridades*, 65 - 79.
- Jhonson, E. (2011). *Un sueño de paz, la lucha de una mujer liberiana por cambiar su destino y el de su país*. Madrid: Aguilar.
- Jociles, I. (1999). Observación Participante y distancia antropológica. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 05 - 58.
- Jurado, J. (1986). Las agrupaciones de la calle. *II seminario del Carnaval*, 305 - 324.
- Kant, I. (1974). *Lo bello y lo sublime*. Librodot.
- Kelly, P. (1984). *Luchar por la esperanza: sin violencia hacia un futuro verde*. Barcelona: editorial debate.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales . (2012). *mem.soc*, 55 - 67.
- Lara, H. (2012). Ritual, Fiesta y Carnaval. *Esfera*, 52 - 55.
- Láscar, A. (2016). Heterogeneidad de las máscaras: entre el carnaval de Bajtín y el grotesco criollo de discépolo. *ALPHA*, 09 - 23.

- Lauteris, T. (1995). Género y Teoría Queer. *Mora*, 107 - 118.
- Lozano, M. (sf). El carnaval de Cádiz. *Loescher Editore*, 01 - 04.
- Lugones, M. (2008). Género y Decolonialidad. Buenos Aires: Tabula Raza.
- Marchena, P. (2013). Carnaval de Cádiz: Espacio, Tiempo y forma de una fiesta ancestral. *Pensar en carnaval* , 52 - 58.
- Mariscal, C. (2017). *La imagen de Andalucía en el Carnaval de Cádiz a través de las comparsas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Martínez, S., & Agüero, J. (2017). La producción de conocimientos en Trabajo Social: hacia una decolonialidad del saber . *Cuadernos de Trabajo Social*, 297 - 308.
- Marzal, J. (2004). Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica. *ITACA - UJI*, 01 - 32.
- Mastriano, R. (2013). *Identidad, Sexualidad y Transgresión en el carnaval de Barranquilla*. Washington : Fairfax.
- Mauro, T. d. (2000). *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*. Roma: UTET.
- Menchu, R. (2002). Hacia una cultura de paz. Buenos Aires: Lumen.
- Minsalud. (2014). Derechos Sexuales y derechos reproductivos en salud. *Cartilla de aprendizaje: Caminemos Juntos* . , 01 - 04.
- Molano, L. (2010). Identidad Cultural un concepto que evoluciona . *OPERA*, 69 - 84.
- Montiel, A. (2010). *La influencia de las máscaras italianas en el Carnaval de Cádiz*. Cádiz: Asociación de autores del Carnaval de Cádiz .
- Moreno, S. (2017). *XX congreso del Carnaval Actas*. Cádiz: Servicio de memoria histórica y democrática de la diputación de Cádiz.
- Nateras, A. (2010). *Adscripciones identitarias juveniles: tiempo y espacio social*. Distrito Federal de México: El Cotidiano.
- Okuda, M., & Restrepo, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 01 - 05.
- Oyèrónké Oyèwùmí. (1997). *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender discourses*. Minesota: New Edition.
- Palencia, L. (2012). *Metodología de la Investigación*. Bogotá: UNAD.
- Parella, S. (2003). *Mujer, inmigrante y trabajadora: la triple discriminación*. Ed. Anthropos.
- Paz, O. (1979). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Libros Pardo.
- Peralta, C. (2009). Etnografía y Metodos Etnográficos. *Revista Colombiana de Humanidades* , 33-52.
- Pereiro, X., Prado, S., & Hiroko, T. (2012). Agrupaciones ilegales o callejeras del carnaval de Cádiz: espacio social autónomo y patrimonio cultural . *Patrimonios culturales: educación e interpretación*, 138 - 153.
- Pérez, F. (2014). Identidad y diversidad cultural. Una visión antropológica del género y la sexualidad . *RESED*, 12 - 32.
- Pérez, J. (2020). *La observación en investigación para la paz y los conflictos*. Cádiz : Universidad de Cádiz.
- PISANO, L. (2016). El Carnaval de los cuerpos. El desafío simbólico y político del trans-vestismo. *Revista Internacional de Filosofía*, 719-726.

- Pla, I., Donat, A., & Bernabeu, I. (2013). *Estereotipos y prejuicios de género: factors determinantes en salud mental*. Valencia : Universidad de Valencia .
- Prad, J. (1990). *El carnaval y sus rituales*. Tarragona: Antropología Social.
- Preciado, B. (2000). Manifiesto Contrasexual. *Paidos*, 42 - 47.
- Preciado, B. (2008). *Texto Yonqui*. Madrid: ESPASA.
- Quijano, F. M. (2014). El carnaval popular, ritos y ceremonias en tierras extremeñas. *Extremadura*, 34-64.
- Ramos, A. (1985). *Historia del carnaval de Cádiz*. Cádiz : Caja de ahorros de Cádiz.
- Ramos, A. (2002). *El carnaval secuestrado o historia del carnaval*. Cádiz: Quorum Editores.
- Ramos, A. (2011). El Carnaval y el poder: Una muestra de contestación popular a las restricciones en una letrilla de 1828. *Universidad de Cádiz*, 77 - 84.
- Ramos, E. (2014). *Sitios de Memorias en la promoción de la educación para la paz. Londres 38 ex centro de detención y exterminio*. Cádiz : Universidad de Cádiz .
- Redondo, V. (2009). Introducción a la historia del carnaval de Cádiz. *Innovación y experiencias educativas*, 01 - 09.
- Rey-Debove, J., & Rey, A. (1996). *Le Petit Robert de la Langue Française*. París: Dictionnaires Le Robert.
- Roca, L., & Aguayo, F. (2004). *Social, La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación*. México: Razón y Palabra.
- Rodriguez, A. (2009). Metodología para el análisis de la fotografía histórica. *Espacio, Tiempo y Forma* , 19 - 35.
- Rodriguez, G., & Gómez , M. (2010). Análisis de contenido y textual de los datos cualitativos. *Dikynson*, 447 - 469.
- Rosenberg, M. (2011). *Comunicación No Violenta. Un lenguaje de vida*. . Mexico: PuddleDancer.
- Saborido, S. (2018). *Letras visadas y censuradas de carnaval*. Cádiz: Archivo histórico provincial de Cádiz.
- Sacaluga, I. (2014). El Carnaval de Cádiz como generador de información, opinión y entretenimiento. Un ejemplo de comunicación masiva. *Historia y Comunicación Social Volumen 18*, 449 - 460.
- Sacaluga, I. (2018). El Carnaval de Cádiz durante la dictadura franquista: Las fiestas típicas. *Asociación de Comunicación y nuevas tecnologías*, 885 - 903.
- Sáez, J. (2005). Teoría Queer. Políticas bolleras, Maricas, Trans, Mestizas. *Egales. Editorial Gai y Lesbiana*, 67 - 76.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá : ICFES.
- Sanmartín, R. (2000). La entrevista en el trabajo de campo. *Revista de antropología social* , 105-126.
- Santana, A. (1985). *Historia del Carnaval de Cádiz*. Cádiz: Caja de ahorros de Cádiz.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Mapas.
- Serna, E. M. (s.f.). El carnaval en España. 01 - 33.
- Sousa, B. d. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo : Trilce .
- Stappen, A. (2019). *Ejercicios de comunicación no violenta*. Terapias Verdes.
- Sterling, A. F. (2006). *Cuerpos Sexuados La Política de Género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- Taylor, S., & Bodgan, R. (2015). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Estados Unidos: Wiley.

- Torres, I. P. (2006). *Cuerpo, Poder y Resistencia*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Trujillo, G. (2015). Pensar desde otro lugar, pensar lo impensable: hacia una pedagogía queer. *Universidad de Castilla - La Mancha*, 1527 - 1540.
- Vartabedian, J. (2012). *Geografía travesti: Cuerpos, sexualidad y migraciones de travestis brasileñas desde Río de Janeiro hacia Barcelona*. España: Universidad de Barcelona.
- Vásquez, F., Sánchez, C., Martínez, A., Sabuco, A., & Vélez, L. (2009). *Seminario Teoría Queer: de la transgresión a la transformación social*. España: Centro de Estudios Andaluces.

#### Páginas de internet

- Asociación internacional de lesbianas, gays, bisexuales, trans e intersex (2020, 07 de junio ) Liga Word <https://ilga.org/es>
- BÉCQUER, Gustavo (1862, 5 de marzo). El Contemporáneo. Periódico. <http://severitorres.org/ampa/joomla/images/Biblioteca/B/Becquer/carnaval%20el.pdf>
- Coro ganador del concurso de agrupaciones del carnaval de Cádiz 2020. (2020, 22 de febrero). Andalucía. <https://www.ideal.es/andalucia/coro-ganadora-concurso-20200222095229-nt.html?ref=https:%2F%2Fwww.ideal.es%2Fandalucia%2Fcoro-ganadora-concurso-20200222095229-nt.html>
- Declaración de las Naciones Unidas sobre educación y formación en materia de derechos humanos. (2020, 21 de mayo) ONU <https://www.ohchr.org/SP/Issues/Education/EducationTraining/Pages/UNDHREducationTraining.aspx.aspx>
- El mapa que muestra los países que castigan con pena de muerte las relaciones homosexuales (2019, 03 de abril). Bbc news. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-47754665>
- Fa'afafine Documentary (2017, 16 de noviembre). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pmmWroAFxzg>
- Lapidación de gays en Brunéi (2019, 03 de abril). Bbc news. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47806575>
- Las 8 características de las personas realmente cultas según Antón Chéjov. <https://psicologiaymente.com/inteligencia/caracteristicas-personas-realmente-cultas-anton-chejov>
- Pensar el Carnaval Memorias (2017, 08 de septiembre). ISSUU. [https://issuu.com/carlosalbertob/docs/memorias\\_pensar\\_en\\_carnaval](https://issuu.com/carlosalbertob/docs/memorias_pensar_en_carnaval)
- Programación oficial del carnaval 2020 (2020, 15 de febrero). Cádiz. <https://www.guiadecadiz.com/es/agenda/febrero/2020/carnaval-cadiz-2020>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2020, 05 de junio). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es>
- The Witchcraft Among the Azande (African Warrior Tribe Documentary). (2018-. 04 de diciembre). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jwhVFmW7IYA>
- Voy a denunciar la agresión no por mí sino por los que sufren la homofobia toda su vida. (2017, 03 de Marzo). La voz del carnaval. <https://carnaval.lavozdigital.es/noticia/voy-a-denunciar-la-agresion-no-por-mi-sino-por-los-que-sufren-la-homofobia-toda-su-vida/>
- XXY 2007. (24 de Julio del 2020) Netflix
- 11 derechos sexuales que todas las personas tienen y aún desconocías (2017, 1 de diciembre). Los republicantes. <https://www.losrepublicantes.com/articulos/11-derechos-sexuales-tenes-y-no-sabias-que-tenias/>

## ANEXOS

### Anexo 1. Esquemas del Marco Teórico

#### FUNDAMENTOS TEÓRICOS TFM / TEMA: CARNAVAL Y CARNAVALIZACIÓN

Autor

Mijaíl Bajtín

Texto 1

La cultura Popular en la edad Media y el renacimiento

Año

2003

#### Notas sobre elementos abordados

- Fundamentos sobre carnaval como fenómeno y la carnavalización como formas de representación.
- Manifestaciones populares en el carnaval: rituales y espectáculos, obras cómicas verbales, y lenguajes familiares carnavalescos.
- Evolución histórica del carnaval desde la edad media, renacimiento y conservación de elementos actuales.
- Estética de Rabelais en sus obras, aportaciones a las teorías de la carnavalización y de cultura popular, análisis histórico de muchos autores sobre éstas.
- Historia de la risa, restricciones, cultura de la seriedad, risa clandestina y aceptación parcial por parte de las monarquías para dominar al pueblo.
- Cultura cómica Popular y sus aportaciones a la literatura, el teatro, las artes visuales y plásticas, a las fiestas, carnavales y al método histórico-alegórico.
- Carnaval como escenario de liberación de la seriedad, de licencias, familiaridad, valor de las obscenidades, destronamientos burlescos, disputas paródicas, de transgresión de normas morales, unidad y sensación de inmortalidad del pueblo.
- Banquete como reflejo de abundancia, solidaridad y festejo popular.
- Diferencias entre las categorías de Cómicu bufón (Risa ingenua y carente maldad), Cómicu burlesco (Malicia para reevaluar jerarquías) y Cómicu grotesco (Ridiculización a través de la exageración)
- Imagen grotesca de los cuerpos y la función de algunas partes del cuerpo como boca, nariz, barriga, trasero, sangre, de los órganos y las tripas.
- Bufones, arlequines, gigantes, sirenas, sátiros, centauros, enanos que aportaron a la imagen grotesca del cuerpo desde la edad media hasta la actualidad.
- La teatralización de la imagen grotesca y la plaza pública como desafío a los poderosos usurpadores.
- Animaciones de objetos con el disfraz y la máscara, con el fin de reevaluar jerarquías y sistemas duales existentes (cielo – infierno, mujer – hombre, blanco – negro, muerte – vida, bonito – feo, joven - viejo etc.)
- El viaje hacia la aventura - representación de imágenes mitológicas y creación de personajes.
- Carnavalización del lenguaje a través de la afectividad, la igualdad, solidaridad, unidad, destrucción de jerarquías verbales, familiaridad y expresiones no formales e injurias que alaban la cultura popular.



Autor	<b>Raúl Ernesto García Rodríguez</b>	Texto 2	<b>La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar</b>	Año	<b>2013</b>
-------	--	---------	---	-----	-------------

#### Notas sobre elementos abordados

- Se percibe el carnaval como práctica de resistencia y transformación social ante la hegemonía establecida por el sistema patriarcal y los discursos dominantes que heredan las instituciones.
- La carnavalización es una práctica cultural que relega las conductas ideológicas dominantes, promoviendo el contacto más libre y familiar entre las personas. La carnavalización del mundo es un ejercicio de des-jerarquización de espacios considerados estables para el sistema desde lenguajes verbales y no verbales.
- La carnavalización de la vida se mueve por principios cómicos, del juego y de libertades populares, que traspasan las dimensiones dogmáticas y la seriedad prescrita en los cuerpos de las personas. Es una fiesta de escape al orden vigente que se contradice con las características identitarias heredadas y con las relaciones sociales aprobadas.
- En este estado de la vida festiva se asocia lo inestable, la subversión de las reglas y una nueva convivencia que fluye con prácticas discursivas renovadas.
- La risa es una expresión que desmiente las verdades impuestas, pues resaltan lo anormal, los cuerpos grotescos, las combinaciones multicorporales, es decir, se opone activamente a la normalización de la existencia, perpetuación de valores y perfeccionamiento de prácticas incompletas y absurdas. La risa involucra a otros, al mundo, a un camio, no solo divierte sino contribuye con su profundidad y fuerza.
- El lenguaje corporal en la carnavalización transforma el cuerpo, las voces y las prácticas instituidas, que reivindican la noción de lo grotesco, considerado en lo que deforma la imagen o figuras clásicas. El habla también es producto del encuentro verbal entre personas, una improvisación artística donde se expresa lo fantástico, que se convierte en una práctica de libertad.

Autor	<b>Umberto Eco</b>	Texto 3	<b>Carnaval. Marcos de la libertad cómica</b>	Año	<b>1990</b>
-------	--------------------	---------	---	-----	-------------

#### Notas sobre elementos abordados

- La complementariedad del carnaval: humor, parodia y sátira. Diferencias entre humor y tragedia. Resignificación de la teoría de Bajtín.
- La tragedia como violación de una regla social, mal acto desde la moral, por ello se legitima el castigo vs lo cómico como violación con quien no se simpatiza por ser inferior y repulsivo, por ello se legitima el acto, al considerar un abuso que genera diversión.
- El poder, los Mas Media, los dirigentes y el uso de la comedia para ejercer control social.
- Lo cómico como producto de transgredir máximas conversacionales: cantidad, calidad, de modo y de relación.
- Instancias para afirmar que el carnaval refuerza la ley del poder: transgreden leyes introyectadas para resaltar su dominio, carnaval se permite solo una vez al año y en temporalidades y espacios específicos, es autorizado por la figura oficial.
- El humor es político ya que actúa para generar conciencia sobre los propios límites, crea molestia de vivir bajo cualquier ley. El espectáculo vende carnaval mientras el humor descubre la verdad del engaño.

<b>Autor</b>	<b>Joan Prat</b>	<b>Texto 4</b>	<b>El Carnaval y sus rituales: lecturas antropológicas</b>	<b>Año</b>	<b>2003</b>
--------------	------------------	----------------	--	------------	-------------

#### **Notas sobre elementos abordados**

- Recorrido teórico por los principales exponentes el carnaval como Bajtín, Caro Baroja (1979), Josefina Aragón (1980), Juan Garmendia (1984), entre otros, que resaltan los estudios sobre carnavales que se celebran en el estado español.
- Énfasis 4 rituales que se han desligado de las celebraciones en carnavales y cuyas líneas teóricas han sido desarrolladas: rituales cósmicos, rituales de fertilidad, rituales de inversión y rituales de ostentación.
- Los rituales cósmicos se refieren a la dimensión temporal y su asociación con los animales como el oso y a los estados vegetativos de seres vivos. También lo relaciona con los espíritus que están en mayor comunicación durante carnavales, por ello se derivan algunos rituales.
- Los rituales de la fertilidad se caracterizan por ser herederos de las Lupercales que se celebraban pidiendo abundancia y fecundidad, donde hombres desnudos azotaban mujeres para consagrarlas de bendiciones en su procreación.
- Los rituales de inversión de la vida ordinaria, relacionados con las saturnalias donde los patrones y esclavos invertían papeles. Los poderes establecidos se parodiaban con las sátiras, burlas, máscaras y las fiestas de locos que invertían hasta los sexos.
- Los rituales de ostentación eran liderados por burgueses y personas de poder que transformaban ciertas prácticas populares con el toque de la élite con cabalgatas lujosas, indumentarias y máscaras confeccionadas, ello empezó a manipular las expresiones del pueblo.

Autor

Judith Butler

Texto 1

El género en disputa

Año

2007

## Notas sobre elementos abordados

- Debates sobre la construcción cultural del género y la biológica del sexo, que plantean binarismos.
- Cuando el género se plantea como inamovible, entonces no es necesaria la categoría de sexo.
- La construcción social se dá a través de un discurso anterior a la cultura que condiciona la regla del sexo, el género y el deseo.
- La identidad 'mujer' como sujeto del feminismo crea distintas relaciones de subordinación y exclusión.
- La crítica feminista debe cuestionar el orden económico imperante masculinista, sin caer en dinámicas de orden totalitario.
- Reconocimiento que la categoría mujer tiene varias intersecciones, que muchas veces generan tensiones en relación con temas de carácter social, de género y cultural, así que es necesario generar encuentros dialógicos para llegar a acuerdos de unidad donde las identidades no sean estáticas.
- Antropología estructuralista (Lévi Strauss) que fundamenta la diferencia entre naturaleza y cultura, cuyas variables comprenden los conceptos de sexo y género
- Identidad sexual se construye desde niño, cuyos principales actuantes son los padres, que generan deseos, estímulos, prohibiciones y conductas para alcanzar la heteronormatividad deseada por la cultura dominante.
- El tabú del incesto y de la homosexualidad, que produce miedo, melancolía del placer y el duelo por las pérdidas de objetos de deseo.
- Freud argumenta la bisexualidad como factor en la formación de género y carácter, muchas veces castrada por la educación de los padres.
- La identidad del género y la orientación del deseo, son creaciones de la prohibición desde el tabú al incesto, que castiga la homosexualidad.
- Antes de la construcción del género, el niño tiene todas las posibilidades de identificación sexual desde la teoría de Freud sobre el bisexualismo primario.
- La categoría género se reevalúa al tener múltiples formas de expresión sexual, ya que es la que reproduce discriminación a grandes escalas.
- El tabú no solo prohíbe y determina la sexualidad, sino que crea deseos e identidades sustitutas.
- La bisexualidad subversora es una desviación dentro de los mismos límites que crea la cultura, es lo impensable, que está presente así quieran excluirlo.
- Los cuerpos son moldeados por los discursos hegemónicos, así que dejan de ser libres para moldearse de acuerdo con los intereses de la cultura, que instruye, naturaliza tabúes e impone límites.
- El rechazo a otros cuerpos por sus variadas expresiones sexuales o de sentir placer, generan repulsiones establecidas solo desde los límites que la cultura hegemónica ha impuesto, mediante leyes que apresan cuerpos.

- El patriarcado es una estructura histórica que se ha consolidado por intereses de poder hegemónicos. Por ser estático ha generado cadenas de rebeldías que han propuesto estructuras más equitativas.
- El travestismo es una negación totalitaria de la estructura de género, que se crean mediante discursos, así que todo es posible.
- La parodia del género termina cediendo a los discursos estereotipados de la forma correcta de representar, sin embargo, sirve de crítica a las múltiples posibilidades del ser humano para expresar sus deseos corporales.
- El género es una identidad formada en el tiempo mediante la repetición de actos, así que las posibilidades performativas de configuración son múltiples.

Autor	Judith Butler	Texto 2	Cuerpos que Importan	Año	1993
<b>Notas sobre elementos abordados</b>					
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ La performatividad es una herencia discursiva que tiene poder cuando hay significantes que la interiorizan.</li> <li>➤ Performatividad y transformación política y simbólica del concepto.</li> <li>➤ Materia y materialidad del sexo como fundamentos feministas, reconfigurando términos, pero no desechándolos.</li> <li>➤ Todo cuerpo importa y hay que darle significación desde el alma como primera dimensión de existencia.</li> <li>➤ Las ideas de Foucault y Aristóteles sobre el alma con atribuciones simbólicas de poder y control sobre el cuerpo</li> <li>➤ Los tabúes sexuales limitan cuerpos en sus exploraciones corporales. Cuestiones sobre el falo, lo simbólico del pene institucionalizado y las atribuciones para que una mujer sea falo.</li> <li>➤ El travestismo como subversión porque desafía el género hegemónico y su pretensión de control e imposición de uno natural heterosexual</li> <li>➤ El nombre crea un sesgo hacia una determinada posición de vida, que otorga reglas por cumplir y castigos en una cultura heterosexual dominante e inequitativa.</li> <li>➤ Queer es la resignificación de personas que no se delimitan en conceptos normalizados, aunque puede prestarse a herencias simbólicas negativas. La elección de actuar para adoptar nuevas posturas según sus intereses de representación y adaptación de posturas.</li> <li>➤ La heterosexualidad opera por normas admitidas culturalmente del concepto hombre y mujer.</li> <li>➤ El travestismo es subversivo, en tanto desafía normas, pero también admite estar involucrado en la categoría binaria de género para poder resistir.</li> </ul>					

Autor	<b>Teresa de Lauretis</b>	Texto 4	<b>Género y teoría queer</b>	Año	1995
-------	---------------------------	---------	------------------------------	-----	------

#### Notas sobre elementos abordados

- Inicios de los estudios de género resultó el inicio de la crítica feminista y diferencias con el estudio de las sexualidades.
- Estudios de la teoría queer a mediados de los 90's como lo diferente, lo inclinado, asociándose inicialmente a una homosexualidad peyorativa. El movimiento de resistencia gay de los 70's le atribuye el peso político a la categoría.
- Determinar la abolición de categorías de identidades sexuales no normativas, pues las personas son variadas para enmarcarlos homogéneamente.
- Aportes de Freud a la construcción de sexualidades y placer desde edades infantiles como base para la vida adulta.
- La teoría queer como descolonización de binarismos, donde las personas logren explorar su sexualidad libremente sin ser clasificados.
- La construcción del género puede ser múltiple, implica roles asumidos a través de un proceso de identificación y no de imposición.
- Utopía queer, posibilidades de futuros colectivos, formas de pensarse el presente y límites ante debates sexuales sobre perversiones para lograr aceptación social.

Autor	<b>Araceli González</b>	Texto 3	<b>Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad</b>	Año	2009
-------	-------------------------	---------	--	-----	------

#### Notas sobre elementos abordados

- La Intersexualidad como herramienta de crítica, subversión y deconstrucción de las categorías sexo y género desde el constructivismo social.
- Identidades masculinas y femeninas con características fenotípicas y cromosómicas, crítica de discursos médicos, tecnológicos y científicos sobre los cuerpos y su sexualidad.

- Aportes de Butler y Foucault en la antropología del género, puntos de encuentros y convergencias. Abordajes actuales a la discusión desde los Derechos Humanos.
- Desarrollo de la teoría desde los cuerpos dóciles, cuerpos ficticios y cuerpos subversivos desde la teoría performativa.
- Biopoder como dos formas principales de poder de los cuerpos.
- Foucault y la crítica de la gestión biomédica de la Intersexualidad a través del conocimiento y del poder y como complemento, el performance de Butler, comprensión de una identidad de género en movimiento

Autor

**Beatriz Preciado**

Texto 5

**El manifiesto contra-sexual**

Año

2000

#### **Notas sobre elementos abordados**

- La contrasexualidad es el fin natural de la imposición de unos cuerpos sobre los otros
- Análisis crítico desde las diferencias entre sexo y género inscritas en marcos biológicos heterosexuales y como reconocimiento de la equivalencia de los cuerpos dedicados a la búsqueda del placer y el saber.
- Contra reproductividad como alternativa a la sexualidad moderna
- La performatividad es atribuida desde que se nace, otorgando poder a los órganos sexuales que condicionan las demás partes del cuerpo, en la definición de identidades subjetivas.
- Los cuerpos intersexuales son una amenaza contra la frontera heterosexual binaria
- Es imposible aislar los cuerpos de la construcción de diversidad sexual en la posibilidad de socialización.
- El cuerpo está siendo reemplazado por parte de una máquina para agilizar su productividad en el sistema hegemónico, resultado: un ciborg.
- El mundo del control se da por medio de las prótesis en conexión con los cuerpos y su mercantilización.

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS TFM

### Tema: Cuerpos y Experiencia

Autor

**Rodrigo Díaz Cruz**

Texto 1

**La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia**

Año

**1997**

#### Notas sobre elementos abordados

- La literatura antropológica cuestiona conceptos como símbolos, ritual y estructura porque se sitúan desde miradas externas y no desde experiencias personales.
- La antropología de la experiencia remite a un sujeto activo en la comprensión y construcción de toda vida social, en oposición a la visión de un sistema que se autoproduce y autocontrola sin sujetos activos para la transformación.
- Para obtener mayor entendimiento de las formas culturales de vida, hay que situarse desde la experiencia en las comunidades
- Los procesos sociales no son alternativa de estudio en los análisis del sistema sino son el horizonte para comprender las estructuras.
- Los dramas sociales implican el estudio de las crisis, conflictos y relaciones no armoniosas dentro de un sistema social. Procesos políticos que contribuyen a legitimar un modo de existencia, aportando referentes para accionar.
- Los dramas sociales poseen su estructura en cuatro fases: ruptura de relaciones sociales gobernadas por normas, crisis por la oposición a la homogeneidad, acciones y procedimientos jurídicos, formales e informales para validar las disidencias; y, reintegración del grupo social en el reconocimiento de sus peculiaridades y propuestas.
- La reflexividad como capacidad humana para significar la experiencia y ser conscientes de ella. Ésta permite conocer el mundo, transformarse como sujetos activos.
- La experiencia vivida se constituye como realidad básica para organizar lenguajes. Se realiza a través de relatos, dramas, performance y representaciones culturales que comunican.
- Se comprende a los demás a partir de propias experiencias, muchas veces deformadas por estereotipos o clichés que los medios de comunicación se encargan de implantar.
- Las experiencias van configurando la identidad cultural personal y colectiva, que otorga al cuerpo el protagonismo.

Autor

Rodrigo Díaz Cruz

Texto 2

La celebración de la contingencia y la forma. Sobre  
la antropología de la performance

Año

2004

### Notas sobre elementos abordados

- Las historias también se cuentan con el cuerpo. Los rituales, las danzas, el teatro, las máscaras, entre otras, permiten narrar, apropiar, expresar.
- El cuerpo dramatiza lo que experimenta, tiene poder y produce efectos en los demás.
- Los rituales contienen prácticas performáticas, cuyos significados construyen culturas sólidas.
- Al tener amplias implicaciones en la sociedad, el performance ha sido estudiado desde diversas disciplinas como la comunicación, las artes, la lingüística, la antropología, la literatura, la sociología y la filosofía.
- Cada performance tiene un tiempo limitado, un principio, un fin, una audiencia, una intención.
- Los performances son actos y juegos de dramatización sobre cómo se representa cada uno, a su grupo cultural y cómo percibe o reevalúa la sociedad.
- Los actores que preparan los performances se someten a preparación física y mental para representarse ante un público.
- Los enunciados performativos crean significados mentales desde que cada palabra es pronunciada.
- Los rasgos creativos de los performances transgreden la “pureza constitutiva” de la otredad: gais, Negros, Indígenas, europeos, asiáticos... desde donde se identifique cada uno.
- El carnaval incluye el performance mediante el juego y los excesos, combina elementos simbólicos, antagónicos y contradictorios.
- La etnografía del performance implica ejercicios de reflexividad que cuestionen la realidad social.
- Bases conceptuales sobre performatividades desde las ciencias humanas: arte y educación.
- El papel de las artes en la transformación de la conciencia y las formas de concebir al otro.
- El cuerpo y la experiencia como narración social y formas legítimas de vida



Autor

**Alejandra Ferreiro**

Texto 4

**Una mirada a la investigación cualitativa desde las artes.  
Algunos aportes metodológicos y conceptuales de las  
artes escénicas**

Año

**2016**

### **Notas sobre elementos abordados**

- Las artes se han convertido en una poderosa herramienta para la investigación social cualitativa
- La tradición positivista ha relegado a un segundo plano las artes por trabajar en el campo de las sensibilidades; sin embargo, han ganado su validez en el terreno científico.
- Los sentidos y la experiencia participan en los procesos de aprendizaje, por ello las artes toman validez como herramienta cualitativa.
- El arte se enmarca en el conocimiento humano desde cuatro enfoques: las sutilezas que desarrollan hábitos mentales que ven más allá de las apariencias; los productos que generan empatía para comprender el carácter experiencial; la ampliación de los modos de percibir e interpretar el mundo; la conexión con la subjetividad para descubrirse.
- La investigación mediante las artes (modo 1) integra cinco elementos definitorios: compromisos con las formas artísticas y sus posibilidades de representación; la integralidad metodológica en el proceso de indagación; la apertura de la imaginación humana para aprender de los otros; presencia subjetiva y reflexiva del investigador; y la intención de llegar a audiencias más allá de la academia.
- La modalidad de la investigación basada en las artes (modo 2) propone el enfoque en el proceso de creación, imaginación y expresión de experiencias. Busca construir una revelación que vincule artista, maestro, público e investigador. Algunas prácticas son: poemas, collages, pinturas, dibujos, guiones de actuación, performances de teatro y danza, documentales y canciones.
- Los performances son considerados como comportamientos colectivos que rompen rutinas del tiempo y el espacio. El cuerpo como medio de expresión sociocultural, que crea conocimiento a través de la experiencia social y corporal.
- Para Schechner (es quien desarrolla el concepto) el performance implica una restauración de la conducta, donde el cuerpo es el medio durante los talleres, para quebrar barreras que el actor se propone. Se re-experimenta para confirmar vínculos identitarios.
- Las investigaciones cualitativas a través de los performances permiten incremento de consciencia sensorial, de habilidades de observación y análisis de personajes, la inferencia de acciones verbales y no verbales, el análisis visual de los escenarios y el aprender a contar historias desde posibilidades performáticas.

**Notas sobre elementos abordados**

- La materia estética necesita comprensión desde el ojo y el oído que asimilan información según su experiencia.
- La noción popular del arte propone significados de los objetos situados en las experiencias cotidianas de encuentro, contrario al capitalismo que alberga la concepción de arte en museos.
- El arte popular sitúa todas las experiencias cotidianas desde los sentidos; por ejemplo, la danza y la pantomima fuentes del teatro, florecieron de ritos y celebraciones religiosas. El arte musical abundaba en las cuerdas tensadas de las que se hacían brotar notas con los dedos, en el batir la piel tensada, en las canas por las que se soplaban. Incluso en las cavernas, las habitaciones en las que vivían los hombres y mujeres se adornaban con pinturas.
- El artista necesita complacer sus sentidos a través de la conciencia de cada experiencia. Los sentidos se convierten en sensibilidad y movimiento.
- Las experiencias ocurren continuamente en la interacción entre la criatura viviente y las conexiones con su entorno, cuyo mayor significado se tiene cuando llegan a su cumplimiento. Tienen su propio ritmo, argumento, movimiento y cualidades.
- La cualidad estética de una experiencia está rodeada entre términos emocionales, que ocasionan dificultades, pues se tiende a pensar que las emociones son cosas simples y compactas. Sin embargo, las emociones son cualidades significativas de las experiencias, que transforman cuerpos y mentes.
- La experiencia puede estar deformada cuando no hay equilibrio entre el hacer y el recibir. Se necesita alguna acción para establecer contacto con las realidades del mundo y que las impresiones se relacionen con hechos que se puedan comprobar y organizar su valor simbólico.
- Lo artístico se refiere al arte de la producción y lo estético al de comprensión, se trata de gozar la obra en sus fases de presentación, el que por pereza, vanidad o convención rígida no haga este trabajo, no verá ni oír.
- La impulsión designa un movimiento hacia afuera y hacia adelante, del cual los impulsos especiales son auxiliares.
- El arte de la acción expresiva posibilita mayor felicidad a las personas. Los artistas resaltan su emoción, sus habilidades técnicas, pero también elaboran la idea para definirla en un medio.

- La expresión para dar una satisfacción emotiva a la emoción, se obtiene como resultado el objeto estético.
- Galsworthy, escritor inglés, definió el arte como expresión imaginativa de la energía técnica del sentimiento y la percepción para reconciliar lo individual con lo universal. Las energías constituyen los acontecimientos del mundo y por tanto, determinan nuestra experiencia en un plano universal.
- La filosofía del arte está enmarcada desde términos como sensación, intuición, voluntad, contemplación, asociación y emoción.
- La experiencia se sitúa en la interacción del ser humano con un ambiente físico, que incluye la tradición cultural, las instituciones y circunstancias locales. Pero es significativa sólo para quien la vive.
- La filosofía universal varía de acuerdo con la percepción del mundo, según experiencias de los individuos en escenarios locales. Todo placer, excepto el de la contemplación, depende del sujeto y su satisfacción personal.
- La mente dimensiona la ciencia y la filosofía, pues denota toda especie y variedad de intereses, preocupaciones por las cosas o prácticas intelectuales y emocionales. La mente emerge vida, cuando hay expresión con el cuerpo.
- La mente es más que la conciencia porque se mantiene, así la segunda tenga modificaciones, que depende sus grados, generan intuiciones. La mente en el viaje de la aventura desencadena imaginación.
- El arte tiene altos grados de significación para la filosofía porque ambas se mueven en el medio de la mente imaginativa y porque el arte es la más completa manifestación de la experiencia que ofrece la aventura imaginativa de la filosofía.

## Anexo 2. Entrevistas previas al carnaval

ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1		
PREGUNTA 1: PRESENTACIÓN		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Manuel: Que más o menos nosotros llevamos 13 años colaborando, saliendo en carnaval, algunos han caído algunos años por temas de trabajo y de estudio y los otros han seguido. Pero el grupo lleva más o menos alrededor de 13 años participando y siempre hemos ido a Cádiz a participar. Yo canto en el grupo, desde chico me ha gustado el carnaval, lo veía en la tele y a partir de ahí, nos reunimos un grupo de chavales de la zona y empezamos a salir en la categoría de juveniles y a partir de ahí, pues no sé, al final te adaptas o hay alguien que te enseñe a cantar de esta forma y al final te vas adaptando. Después vas conociendo cada grupo con su estilo de aplicar las cosas, para meterla y tal. Entoncés tienes que adaptarte a cada grupo, pero no es que me haya cogido alguien a afinarme para cantar, en verdad tu solo aprendes.</p> <p>Rafael: Yo canto y toco el bombo, yo antiguamente me daba un poco de vergüenza y empecé con 17 años en la categoría juveniles y nada, todos empezamos en el mismo grupo, al mismo tiempo aquí en la barriada todo empezó ahí. Queríamos sacar algo y acá un vecino que siempre había sacado chirigotas, nosotros hablamos con él para que nos llevara y después de los dos años ya pasamos a la categoría de adultos y ahí empezamos a estar siempre.</p> <p>José: Yo empecé con ellos, yo toco la guitarra, empecé con ellos justo cuando llevaba tres meses tocando la guitarra. He avanzado con el carnaval, si tu tal vez no sabes tocar, pero vas aprendiendo. Y nada, lo mismo que ellos, en último año en la categoría de juveniles salimos en la comparsa de mujeres. 10 mujeres y nosotros solo eramos los hombres. Ellas cantaban y nosotros hacíamos los instrumentos, aunque al final canta el grupo completo porque los instrumentos cantan también. Cuando el ritmo es más complicado a lo mejor debe callar un momento y después coger el ritmo. Ya después participamos en la categoría de adultos</p>	<p>Todos los entrevistados son personas que están muy cercanos desde niños en las dinámicas del carnaval, nacidos en la provincia de Cádiz y con edades entre los 25 y 32 años. Han sido influenciados por los medios de comunicación en la transmisión de la importancia del carnaval, contribuyendo los escenarios de educación de masas a informar sobre las dinámicas, fechas y eventos del evento. Todos los participantes han tomado el riesgo personal de participar como artistas: músicos, maquilladora, personajes disfrazados y compositora, después han decidido hacerlo de manera colectiva en agrupaciones, talleres o grupos de amigos, pues afirman que se convierte en una iniciativa más llamativa que les vence los miedos.</p>
MAQUILLADORA	<p>Sara: Mi nombre es Sara Navarro Ontero, tengo 25 años y como estoy viviendo en Cádiz y haciendo un curso de maquillaje, he podido vivir en primera linea lo que es el carnaval de Cádiz. Maquillando a diferentes agrupaciones en el concurso de agrupaciones y coros. Ahora llevo maquillando a tres agrupaciones bastantes importantes en el carnaval de Cádiz y de ahí también el ponerme en contacto con el entrevistador para esta entrevista para hablar sobre el carnaval de Cádiz concretamente. A mí siempre me ha gustado el carnaval de Cádiz yyyyyy siempre he seguido por diferentes redes y la tele a Sara Romero que es la directora del camerino que es donde estoy estudiando. Entonces sacaron un curso que tienen todos los años, me puse en contacto con ellos y ahora estoy aportándole a ellos. Se me ha dado bien maquillando y peluqueando. Viendo que tuve la oportunidad de vivir en Cádiz, quise ampliar mis conocimientos en el maquillaje. Allí sentí mucha emoción, bastante nerviosa que poder darlo todo y de que saliera todo bien, que ese maquillaje se viera perfecto para la tele porque, claro, el concurso se ve a nivel de televisión local como es en Cádiz, en la comunidad autónoma en Andalucía y todo el que quiera verlo al rededor del mundo. Que aunque es el carnaval de Cádiz, tiene muchas expectativas como hasta Colombia y por todo lado. Es un carnaval más sentido, más reivindicativo según lo que las agrupaciones propongan. Las agrupaciones callejeras transmiten muchos mensajes en sus intervenciones y en el curso.</p>	<p>Los instrumentos musicales son herramientas que están presentes en la intervención de todos y hablan sobre la importancia del ritmo. Todos reflejan estéticas populares al referir la participación en los escenarios callejeros como plazas, teatros al aire libre, calles principales de la ciudad y otros. Se percibe en</p>

COMPOSITORA	Martha: Soy Martha Moriano. yo me he criado prácticamente en un ambiente carnavalesco porque a toda mi familia les gusta, así que desde pequeña siempre he visto el concurso, el carnaval de la calle, hasta que hace siete años empecé a meterme en coros, componer y meterme más al fondo todavía en concursos, agrupaciones y demás.	todos gran propiedad para hablar sobre el carnaval y resaltan siempre con orgullo este evento socio-cultural. Finalmente, se afirma que todos son personas carnavaleras que aportan en sus visiones y experiencias a la actual investigación.
VECI NO	Daniel: Yo soy Daniel Martín, tengo 25 años. Quillo, que yo he participado toda mi vida en el carnaval de Cádiz.	

ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1		
PREGUNTA 2: Qué conoce sobre el carnaval de Cádiz		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Rafael: El carnaval de Cádiz consta del concurso y de la calle. El concurso es básicamente, te pegas cuatro meses ensayando para presentarte en el Falla, entoncés ahí entran la idea de coro, de chirigota, comparsa y cuartetos. Consta de preliminares, cuartos de finales, semifinales y final. Cada parte van pasando las agrupaciones mejores o las de toda la vida.</p> <p>José: Y hay un jurado que te valora y según los puntos que obtengas pasas o no. Como nos pasó a nosotros, que no hemos pasado en las semifinales.</p> <p>Rafael: Y después esta la calle.</p> <p>José: Que la calle está la parte de carnaval y la parte de cachondeo. La parte de carnaval por los barrios antiguos de Cádiz te vas a encontrar las chirigotas ilegales, que no se presentan al concurso, pero que quieren estar en la calle cantando. Entoncés es lo mismo todos los años al igual que las agrupaciones que van al Falla. Van renovando su repertorio, su disfraz y después está la calle.</p> <p>Rafael: Y la carpa que es como una discoteca, pero es una carpa.</p>	<p>Todos los entrevistados resaltan la importancia de las agrupaciones musicales para la existencia del Carnaval de Cádiz porque han sido la esencia con su ritmo, letras críticas y expresiones simbólicas. Referenciar el carnaval desde dos miradas: el teatro falla y las presentaciones callejeras, resaltando algunas diferencias entre el sentido de cultura popular y su participación pública, gratuita y en los escenarios callejeros carnavalescos.</p> <p>Además de ello, relacionan la calle con el cachondeo, la broma, la algarabía y la burla pues son espacios donde las manifestaciones del pueblo son más francas y sin tantas normas para acatar.</p>
MAQUILLADORA	Es que claro, la visión se tiene no como debería tenerse, el que vaya al carnaval debe ir más allá de la fiesta. El doble sentido de las letras, que participe con agrupaciones, cuartetos, chirigotas y con lo que quiera, pero, sobre todo, que sea más del recibir sobre el carnaval. Conozco las agrupaciones, el sentimiento que se tiene, el fanatismo dentro de Cádiz y fuera, sobre todo, fuera. La gente de Cádiz valora el carnaval, pero claro los de fuera creo que conocen y respetan mucho lo que es el Carnaval de Cádiz. Pero claro, también están las versiones de la gente que va a salir con un grupo de amigos a pasarla bien. Y tú sabes. Diferentes visiones que se tienen. Para mí el carnaval es de escuchar y de conocer y lo que tú has estado viendo.	

COMPOSITORA	<p>Básicamente el carnaval se divide en dos partes, la parte del concurso que todo el mundo lo conoce porque se televisa y demás y después viene el carnaval de la calle que es completamente diferente, pues son las agrupaciones ilegales que no concursan sino simplemente se visten como quieran y preparan un repertorio para simplemente disfrutar. También el carnaval tiene una previa, donde se hacen tres fiestas que son las hostionada, erizada y pestiñada, en cada una de ellas se come un plato típico de Cádiz. La pestiñada es un dulce típico de aquí, la erizada que es un tipo de marisco y la hostionada que son ostras, ostiones lo que se come y básicamente eso es la previa del carnaval. Ya después de la semana del carnaval está la semana de los pesados, de los que no les bastó con una semana de carnaval, sino que quieren otra más, pero eso es más para la gente de aquí que conoce porque la gente de afuera no se entera muchas veces.</p>	<p>Todos reflejan que han participado desde miradas políticas y críticas sobre el significado del carnaval y su importancia en la construcción de la cultura popular, además sobre la manipulación histórica y de censura, desde la época en que Franco condenó el evento, hasta hoy en día con censuras aún palpables en las miradas del público.</p>
VECINO CARNAVALERO	<p>El carnaval lo conozco porque soy de Cádiz, así que lo conocí desde que era chico. Mi mamá nos disfrazaba a mi hermana y a mí y nos presentaba en todos los concursos de disfraces. Llegamos a ganar uno, no me acuerdo de cuál, me acuerdo que estaba disfrazado de dalmata. Y en el instituto siempre que había fiestas donde también me disfrazaba porque en Cádiz inician las semanas anteriores de carnaval la fiesta hasta en colegios. También hacíamos los pasacalles tirando papelillos, serpentinas. Yo siempre de pequeño me disfracé, aunque debo aceptar que percibo el carnaval diferente porque muchas veces en las noches se convirtió en un botellón pues ahora el carnaval tiene mucha fama, más en las noches. Hay muchas marcas patrocinadoras de alcohol, entonces llegan hasta excursiones con autobús, alojamiento y el botellón, entonces se está convirtiendo a veces en botellón y las personas a veces olvidan el significado real del carnaval, la calle, las ilegales, las carrozas, los desfiles. Se le está dando vida porque los gaditanos los apropiamos y mostramos que más allá de la fiesta y el alcohol, hay toda una cultura que mostramos. Carnaval es para disfrutar el concurso, escuchar las coplas, los tanguillos, las polémicas que crean las letras como la chirigota que sacó temas religiosos. Este evento es libertad de expresión, hablar de lo que tu quieres y tomar las cosas con humor. Se le saca críticas a la casa real, a los banqueros, al ayuntamiento, pero hay que tomarse todo con humor, nada de tomárselo a mal. Carnaval es libertad de expresión, sin falta de respeto y carnaval es para eso, como decirlo, criticar algo que no está bien mediante coplas y música. Y cada uno se lo tiene que tomar bien. En cuanto a la historia sé que la creación de las comparsas fue con Paco Alba, también, bueno también el cuarteto que era muy importante, pero se está perdiendo su importancia. El carnaval de la calle era mucho más familiar antes que existiera el internet y la publicidad, se veían familias enteras disfrazadas, tiraban papelillos, la cabalgata y se hacía por todos lados donde se veían las familias. También hubo censura en la época del franquismo donde antes el carnaval se quitó, lo prohibieron, después volvió un poco con censura, es decir no había libertad de expresión. Cuando se cantaba debía hacerlo de una manera irónica e ingenua, de doble sentido porque se era de frente te cogían y te metían preso. Después nadie se quejaba para cambiar eso, ahora se es más cuidadoso para cuando se canta, pues toca temas sensibles para la sociedad. Hay que tener cuidado con lo que se dice con el tema de las mujeres, con los menores, con el aborto, con la inmigración; es un carnaval libre, pero siempre está cargada con cierta censura porque no se puede hablar tan claramente por ser señalado.</p>	<p>Admiten que las agrupaciones que expresan letras claras y los personajes que llegan con un tipo renovado, llaman la atención del público porque innovan en la creación y son más desafiantes, cuestión que llama la atención del pueblo.</p> <p>El conocimiento sobre carnaval también se percibe en que describen la gastronomía y todas las formas de participación en escenarios callejeros, donde manifiestan que se puede ser más libre, mientras se disfruta el carnaval.</p> <p>La diversión es una categoría que se resalta en las respuestas, en el marco de la cultura cómica popular, que motiva y llama la atención para transgredir colectivamente. Además, resaltan algunos autores y personajes importantes en este aspecto.</p>

## ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1

PREGUNTA 3: ¿Cómo es su participación en el carnaval de Cádiz?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Manuel: Lo que pasa es que a la gente no le gusta que mezclen una cosa con otra. El carnaval es para escuchar y si quieres emborracharte puedes irte para otra parte, pero los barrios antiguos son para escuchar carnaval. Para mí el carnaval, mmmmm.... no sé, yo lo veo desde otro punto, como un medio para poder decir cosas que pasan en el día de hoy en la sociedad, no simplemente por de ir voy a sacar una agrupación no sé, de osos, por ejemplo. A mí me gusta o por lo menos mi punto de vista en estos temas del concurso es sacar temas que digan algo, que aporten algo a la sociedad. Ya después una vez que pasa el concurso está la calle y pues ahí es como todo, en temas de borrachera que tiene su parte mala y su parte buena. La parte buena son las agrupaciones que salen a la calle, vale, cada barrio consta con un concurso como te hemos hablado y luego, después está lo importante de la calle que son las ilegales y ya después como toda una fiesta para la gente que se acompaña con la carpa, bebida, alegría, pero en general lo importante del carnaval son las agrupaciones, sean legales o ilegales.</p>	<p>Todos los entrevistados participan de forma activa como músicos, maquilladores, compositores y publico que ha creado diferentes personajes desde la fantasía y la imaginación. De esta manera, contribuyen al desarrollo del carnaval, ya que son parte de la organización y goce del evento. Son conscientes que su participación anima y motiva a otras personas para que se vinculen también de manera asertiva.</p>
MAQUILLADORA	<p>Sara: Esto era lo que yo quería, de llegar a Cádiz y poder darle, maquillar y darle lo que yo años atrás, había estado recibiendo, yo llevo viendo carnaval desde chica, lo he mamado. Y ahora siento que le estoy dando en la medida que he podido al carnaval. Mi participación ha sido desde septiembre cuando empecé a prepararme para esperar el carnaval, entonces en noviembre y diciembre ya sabía a la agrupación donde debía ir. Entonces empecé a prepararme para esa agrupación en todo lo hablado porque ellos llegan y te dicen este es el tipo que vamos a llevar, esta son las características y esto es lo que queremos. Si dicen vamos de esto, de la época barroca, yo que sé, te dan tantas características y tu planteas el maquillaje desde lo que ellos te dicen. Y vas un día y otro día y tras día, y practicas hasta que llegue carnaval. Yo recuerdo que el primer día actuábamos a las 12 y desde las 4 ya estábamos preparados maquillando, ayudando a los personajes en lo que necesitaran. Y en ese momentico que empieza a relajarse la tensión, subes donde estén y te llaman para empezar y vamos con tiempo porque después llegan a decirle enhorabuena y otras cosas. Entonces cuando los empezamos a maquillar y tenemos todo listo, hacen el paseo calle y tu allí los esperas y ahora tienen su atención porque tú los ves calentando para quitar el sudor, repasar algunas cosas que les falta y lo mejor es cuando ves que empieza la presentación y ahí se concluye el sueño de verlos.</p>	<p>El maquillaje, la música, letras irónicas y la colectividad, son características en su participación para desafiar las leyes del sistema, pues manifiestan que el carnaval los eleva a vivir otro tipo de estados, aunque también aluden que muchas veces el botellón transforma la mirada.</p>

COMPOSITORA	<p>Martha: Desde niña he vivido el carnaval con todo el poder, el tema de disfraces, los globos, la cantada, ahora los niños entran en temas de concursos, a mí desde pequeña me metían, pero más adelante con mi propia decisión fue que me motivó a meterme al concurso. Yo he aportado con lo que he hecho, la libertad de cantar algo con lo que tú te sientas identificado, yo como persona he sido un granito de arena más en el tema de igualdad y ahora salgo en un coro compuesto casi completamente por mujeres, entoncés eso, somos pocas las agrupaciones pero hacemos mucho, porque decimos bueno, que aunque no cante por no tener un vozarrón por lo menos te ven en la tele y otras mujeres se animan para el siguiente año poder participar, por eso muchas de ellas me preguntan sobre cómo participar.</p>	<p>Todas las cuatro personas entrevistadas, tienen un periodo de alistamiento para participar, pues los maquillajes, los personajes, las canciones y demás, requieren un tiempo prudencial para dejarlas optimas de presentar al público.</p>
VECINO CARNAVALERO	<p>Daniel: A mí me gusta mucho la musica, yo disfruto mucho carnaval, me gusta disfrutar las coplas en la calle. No me meto mucho en el botellón, pero sigo disfrutando el carnaval siempre me disfrazo, así no salga ya con mis padres porque ya son mayoresitos, pero sigo saliendo con amigos y familiares. Y es verdad que disfrazarse en grupo está way, a mí me gusta disfrazarme con un grupo de personas y salir a la calle, uno se atreve más. Cuando salgo solo me pongo una peluca, dos coloretos y he salido, y ya está, pero cuando me disfrazo entero es con más gente. Igual en eso consiste carnaval, ponerte cualquier cosa que te cambie de apariencia, sea pelucas o coloretos y ya está, ya va uno para la calle. Prácticamente siempre he estado y voy a seguirlo disfrutando porque en verdad que es muy divertido.</p>	<p>Las intervenciones también refieren a la inclusión desde niños hasta acianos en estos escenarios. El hecho de que todas contribuyan en el desarrollo del carnaval desde diferentes escenarios de participación, desafía y motivan a otras personas para que también asistan al evento.</p>

ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1		
PREGUNTA 4: ¿Qué significa para ti el carnaval?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>José: Bueno, para mí principalmente es un hobby, un medio de desconectar, yo llego allá y me desconecto de todo, de mi trabajo, mi familia. Y lo que dice Manuel, para mí lo principal de carnaval es eso, las agrupaciones que siempre deben tener algo que decir, que reivindique algo. Por ejemplo, nosotros este año hemos cantado un paso doble defendiendo los derechos de las mujeres. Un paso feminista porque al parecer en la antigüedad no dejaban a las mujeres entrar al estadio a ver el partido, por ejemplo y lo rematabamos diciendo que el Manuel Carranza, que fue un partido de fútbol de mujeres. Pero es que yo de fútbol no manejo mucho.</p> <p>Rafael: Lo que mi compañero quiere decir es que, a ver, han vendido un partido a un país donde el tema de las mujeres y el fútbol está enteramente prohibido. Qué es lo que pasa, que aquello ha sido celebrado la súper copa y han permitido la entrada a las mujeres, pero una vez que la super copa ha acabado y cuando vuelve la realidad, las mujeres han dejado otra vez de ir a los campos de fútbol. Entonces en nuestros pasos dobles decíamos cómo venden las boletas y les da igual</p>	<p>Según todos los entrevistados, para vivir el carnaval necesita desconectarse de las pautas cotidianas de comportamiento porque Cádiz es hecha una fiesta popular, que permite expresar otras formas y estilos de vida, un poco más cercanos a las pretensiones de las personas. Todos coinciden que el carnaval es una reivindicación de</p>



	<p>que las mujeres no entren al campo, pero por el dinero que está ganando la súper copa, no les importa. Entonces lo comparábamos con Cádiz con el tema de Carranza que tenemos aquí, ahí es una de las mejores ligas del mundo, entonces al final se lleva el tema de la libertad y la igualdad de las mujeres. Cádiz tiene un tema femenino y tal.</p> <p>Manuel: El carnaval de Cádiz en la época de Franco no se dejaba que el carnaval siguiera, había censura, entonces el carnaval de Cádiz es una señal de resistencia. En esa época no había libertad de expresión que arremetían contra ti con una paliza o te metían preso o te llevaban por los cojones. Fue prohibido en una época</p> <p>Rafael: Aro, aro.</p> <p>José: Aro, aro.</p> <p>Manuel: El carnaval lo que intentaba era decir lo malo que había en el país, pero con cosas buenas, entonces han oído otras personas, ostia que es bonito, pero que al mismo tiempo se cantaba diciendo que la situación era una mierda, que se estaba sufriendo por muchas cosas. Pero aquí se convertía la censura en una libertad de expresión, pero sin decir lo que tu pensabas con palabras textuales. Se era irónico para decir para que no hubiera, para que nadie dijera algo en contra, pero al mismo tiempo se estaba reivindicando la realidad. Este es el alma del carnaval. Porque la música siempre inspira.</p>	<p>las personas excluidas o discriminadas a diario por el sistema y de las injusticias que a diario se cometen desde los poderes oligárquicos. Por ello es que los grupos reflejan posturas críticas que animan a los ciudadanos a denunciar y reflexionar sobre las afirmaciones que a diario hacen los medios de comunicación y los poderes públicos para mantener a las personas cegadas. Conciben el carnaval como una forma de resistir ante la censura y prohibición que por siglos atrás han liderado todas las dictaduras contra el pueblo español, por ello las letras y los personajes irónicos que destapan las denuncias que por mucho tiempo han tenido calladas.</p> <p>Para cerrar, todos están de acuerdo que el carnaval es un escenario educativo que forma la personalidad de las personas, pues aportan conocimiento sobre situaciones reales, hechos históricos y cuestionan los estilos de vida impuestos y motivan libertades de derechos. Ante ello, también resaltan las agrupaciones ilegales y su contribución e impacto para vivir y expresar la liberación en una ciudad considerada cuna de la libertad.</p>
MAQUILLADORA	<p>Sara: Para mí y gente conocida de mi alrededor, ha sido una parte de formar la personalidad yyyy a ver, esto está ligado a lo emocional. Porque se siente que es reivindicativo depende el autor, que en mi caso lo tengo arriba es Juan Carlos Aragón, que ya no participa porque falleció este año y eso ha sido muy duro. Así que yo invito a todos a que escuchen los pasos dobles y las agrupaciones de Juan Carlos porque son muy reivindicativos, quieren acabar con el conformismo de la gente, siempre pedía la liberación, la revolución incluso. Entonces cuando tú escuchas todo esto en el proceso que se está formando la personalidad, pues todavía te marca más, te hace más sensible a ciertas cosas. En mi caso forma parte incluso de mi personalidad. Muy dentro.</p>	
COMPOSITORA	<p>Martha: Como gaditana una forma de expresión ante todo porque hablando de las agrupaciones ilegales, al fin y al cabo son una forma de que los gaditanos desde aquí en Cádiz expresen al resto de España o a los políticos o a X personas cómo nos sentimos, es una forma de pensar, de expresar cómo vivimos los gaditanos, cómo nos sentimos respecto a ciertas cosas de política, pues el carnaval es muy político, tira mucho para la izquierda. Para mí el carnaval significa libertad, sí libertad.</p>	
VECINO CARNAVALERO	<p>Daniel: Hombre, para mí el carnaval en pocas palabras a parte de la fiesta, es la imagen de mi ciudad. Una manera de criticar las cosas porque Cádiz es la cuna de la libertad, es una forma de quejarse, una forma elegante. Mediante una expresión musical estás explicando todo lo que no está bien de manera de crítica y eso me alegra que se haga porque como he dicho Cádiz es la cuna de la libertad, por eso me alegra que así se haga de esta manera en mi ciudad y que se escuche la música y que las calles sigan repletas de gente.</p>	

ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1		
PREGUNTA 5: ¿Cómo aporta la música al carnaval?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Manuel: Pienso que tú me puedas a mi escribir un poema de Alberti, pero si a mí me piden llevar de la mano la música, <b>tu a mí me metes una musica que a mí me engatuse, me enganche, la letra va a ir de la mano, a mí la musica que no me va a entrar por el oído que no me gusta y tal, al final la letra va a estar mal. Pero si cantas algo con crítica y melodía, entonces me llamas.</b> El pasodoble siempre se intenta los golpes pa pronunciar las críticas, normalmente pasodoble nos va a cambiar la musica, pero normalmente siempre puede ser en la presentación que el público inspire la musica. La danza no es tan impactante, aunque ahora se está metiendo en los coros.</p> <p>José: Aro, ahora hay agrupaciones que ahora los meten en el repertorio, pero en comparsa no, no suele. A lo mejor una comparsa que lleguen con el popurrí o una flamenca que saquen dos flamencos bailando, pero son cosas puntuales, a lo mejor 10 segundos, Sacan a lo mejor una pareja de danzas, pero muy poco tiempo. El público normalmente escucha, tiene que empezar una agrupación con su repertorio para que baile, pero es muy raro. La mayoría de las veces solo participan como espectadores cantando.</p>	<p>Las personas que fueron entrevistadas discuten sobre la importancia de la musica y sus tonalidades para motivar a los gaditanos a participar del carnaval, pues las letras y sus mensajes son la esencia, con ello llegan las personas disfrazadas y el público en general a deleitar del carnaval; si las letras no tuvieran un sentido crítico y transgresor, el carnaval fracasaría.</p> <p>El publico es quien valida la intención y veracidad de la musica.</p>
MAQUILLADORA	<p>Sara: Esencial porque si no está la musica, no se pueden meter las letras, esto ayuda a guiar las letras y el sentimiento que te puede provocar. Y uno dice hostia, que punteado que bonito, que punteado más bonito. Y a ti te empieza a llamar antes de que empiece todo. Entonces es esencial la base. Claro, la musica son instrumentos y las voces de los que cantan, que es otro instrumento más, la voz. Con esto es que se da todo porque es la esencia del carnaval.</p>	<p>En cuanto al baile, es referido como un elemento que acompaña muchas veces, pero que no es prioridad en el carnaval, pues los ritmos, coros entonados y la compañía de los instrumentos musicales, son la base infaltable.</p>
COMPOSITORA	<p>Martha: <b>La musica en el carnaval de Cádiz es todo, es que realmente es todo, sin música no hay carnaval.</b></p>	<p>Los espectadores son parte de las agrupaciones musicales, pues entonan en diferentes coplas que elogian el evento y por ello se escuchan en calles, plazas, cafés</p>
VECINO CARNAVALERO	<p>Daniel: Hombre la verdad la danza, bailes no hay en el carnaval. Lo que sí es que la musica acompaña siempre las letras, que juegan entre sí. Ahí está el juego, pero esta no es una fiesta de bailar sino más de escuchar tanto la musica como las letras.</p>	<p>...</p> <p>De esta forma concluyen afirmando que la musica en carnaval es todo, por ello ha alimentado la identidad cultural del gaditano por siglos.</p>

## ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1

### PREGUNTA 6: ¿Cómo perciben la participación en cuestión de género en las dinámicas del carnaval?

### ANÁLISIS

#### MUSICOS

Rafael: Cada vez va más, va más. Antes que era como queeeee no sé, noooo mmm.... Yo recuerdo que cuando era chico, no recuerdo agrupaciones con mujeres. Tal vez en algunos coros, pero comparsas, chirigotas y tal, grupos musicales, no recuerdo yo. Desde que tengo razón de ser no. Ahora sí he visto algunas agrupaciones de mujeres, pero la pena que tengo es que normalmente las comparsas que constan de 15 componentes, los cuales cinco son instrumentos y 10 son voces cantando y normalmente las comparsas que han salido de mujeres son mixtas. Las han metido a cantar, pero por desgracia aun los instrumentos son hombres. Ningún grupo he visto al 100% femenina. No hay autores mujeres, letristas, ni músicas, no hay, no hay, no hay. Tal vez una copla de tres mujeres las dirige un hombre, sería bueno que se asociaran entre ellas, pero no hay. Algunas agrupaciones de hombres están metiendo una o dos mujeres para tener mayores posibilidades.

Manuel: Poco a poco va incrementando la participación de la mujer en el carnaval y en todos los grupos, solo que a lo mejor debería hacerse más real.

La participación de la mujer está en desequilibrio en respecto a los escenarios liderados por los hombres en carnaval. Se reconoce que a lo largo de la historia han tenido mayor participación, pero que aún deben seguir abriendo espacios para liderar.

En los coros las mujeres tienen su lugar casi igual que los hombres, mientras que, en las chirigotas, las comparsas y otras agrupaciones musicales, aún los hombres son quienes están como compositores, músicos y ellos tienen a cargo la interpretación de los instrumentos.

#### MAQUILLADORA

Sara: A ver. Dentro de las agrupaciones si es verdad es que las que llegan más lejos del concurso siempre son los hombres porque es lo establecido, lo más habitual. También hay algunas agrupaciones que meten a alguna mujer. Desde mi punto de vista me gusta más cuando cantan hombres y mujeres porque son voces mixtas. Ahora, para que las agrupaciones salgan al escenario, las mujeres tenemos un protagonismo para maquillar y diseñar los vestuarios. Incluso en el camerino donde estoy solo hay dos hombres, los demás son solo mujeres. Entonces en la parte del maquillaje y peluquería igual, sobre todo mujeres. Sombrerería, mujeres. Ya en escenografía, suelen ser hombres, pero ya nos estamos integrando mucho más nosotras. Y el hombre básicamente se dedica a cantar.

Hasta hace poco todos lo que participaban eran hombres, que por un lado está bien porque ellos han reivindicado a lo largo de los años el papel de la mujer y que las mujeres esto, que si el maltrato, que si sí, pero no lo pueden reivindicar como una mujer, como lo puede hacer una mujer, cantándolo desde el punto de vista de una mujer. Y también por otros lados el tema es parodiar a la mujer, por ejemplo un hombre que se disfraza de mujer para hacer una chirigota y el chiste de mi suegra, y el chiste de la parienta, entonces por un lado está bien porque hay agrupaciones que son muy feministas, que cada vez se están adaptando más a los tiempos, pero hay otras un poquito estancadas; entonces, a ver, yo he criado y mamado el carnaval desde el punto de vista de los hombres, desde lo que ellos han cantado, pero no es solo eso, cada vez hay más y ahora nos estamos adaptando a los tiempos que vienen ahora y eso tiene doble filo porque hay algunos que lo pueden aprovechar para disimular ser feminista, subir escalones, aunque hay otros que realmente lo sienten, pero muchos se aprovechan de la situación.

Es verdad que la voz femenina es ahora más escuchada en los grupos y que muchas agrupaciones las usan para ganar puntos o decir que son feministas o que reivindican el papel de la mujer en la sociedad; sin embargo, es más verídico cuando son las mujeres que denuncian sus desigualdades en el sistema y su exclusión.

De manera contraria, hay algunos espacios que aún los hombres no se

COMPOSITORA	<p>Martha:</p> <p>Es cierto que las mujeres tienen un papel más importante hoy en día porque antes, hasta hace unos años la mujer era considerada en carnaval como un florero, es decir, una mujer que está ahí para dar lo bonito, en el concurso las mostraban como una especie de diosas que les llamaban las ninfas que eran 12 chicas que siempre se caracterizaban por ser guapas, saber bailar tanguillos de Cádiz, sabe cosas de Cádiz, pero sobre todo se elegían por la cara, el cuerpo, que era amiga de tal colega, al fin y al cabo eran un escaparate. Cuando entró el actual alcalde de Cádiz, decidió quitar ese papel porque las mujeres no solo somos la imagen en el carnaval pues hay muchas mujeres que son autoras, que tocan instrumentos, que no solo ensayan en el concurso sino también en la calle, que cantan, hay mujeres con vozarrones, mujeres que cosen habiendo los disfraces, las mujeres abarcan muchísimo en carnaval y cada vez, gracias a Dios, nos estamos viendo más y cada vez las mujeres reivindican en el concurso, ola, oye estamos aquí, no solo somos una cara o solo comercio, somos más que eso.</p>	<p>han atrevido a liderar completamente como el camerino, la peluquería y el maquillaje, dejando entrever las manipulaciones de masculinidades patriarcales.</p> <p>En cuanto a las personas disfrazadas, aún se visibilizan más hombres que mujeres, los cuales parodian estereotipos de belleza femenina, siendo exagerados en la ropa y representación de los órganos sexuales.</p>
VECINO CARNAVALERO	<p>Daniel:</p> <p>La participación de la mujer es más ahora en la actualidad. Ya prácticamente en la actualidad ya están llegando agrupaciones mixtas o donde la mayoría son mujeres. No hay ningún problema y de callejeras también ya hay muchas mujeres que participan en chirigotas, comparsas y salen. Sobre todo, porque la mujer está integrada en el carnaval sin ser mal visto ni nada en una agrupación. Desde mis 25 años que tengo he visto que se participa por igual, bueno ahora las mujeres tienen más su espacio. Hay muchas coplas de carnaval antiguo que también reivindica a la mujer llamándola a tomar su espacio, por ejemplo, Martín de Jade tiene una reivindicación muy bonita a las mujeres y él sigue cantando hoy en día. Porque es una tontería un carnaval que se haga en Cádiz que es la cuna de la libertad y que aún se siguieran rechazando a las mujeres para que participen en carnaval. De hecho, ellas siempre han tenido su papel importante en el carnaval.</p>	<p>Refieren hechos históricos donde el carnaval tenía un reinado para ampliar la participación de la mujer, pero solo eran tratadas para adornar y dar estilo desde cánones de belleza impuestos que discriminaban aún más. Cádiz en una ciudad considerada cuna de la libertad y por ello, se debe priorizar el papel igualitario de todos y todas.</p>

ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1		
PREGUNTA 7: ¿Y que papel tiene la comunidad LGBTI?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Manuel: Aquí no se mira esas condiciones, simplemente no se discrimina. En carnaval sucedió una noticia que habían abucheado a una chirigota el año anterior por vestir de mujeres.</p> <p>Rafael: Si tu pregunta por España, todo te van a decir que en Cádiz es donde más maricones hay por metro cuadrado, sin embargo, tu vienes por aquí y aquí todo el mundo... vamos que yo, yo no estoy diciendo en plan despectivo, nada.</p> <p>Manuel: El colectivo no sé, no lo veo en plan del tema de la participación ni nada. No sé, aquí participa todos, las agrupaciones que estén, aquellas personas independientemente de su condición sexual y nunca hay problemas. No es que el colectivo participe en sí, no sé, por ejemplo, el año pasado yo salí en una comparsa que representaba los pensionistas que reclaman las pensiones y en puntualmente se llama a este colectivo de pensionistas para que vengan a colaborar con nosotros a ver si hay alguna opción que represente como por ejemplo Juana la Loca u otras agrupaciones. Lo que pasa es que se comenta que cuando este hombre hizo su repertorio y las letras, esas letras pasaban por el colectivo LGBTI para que no hicieran daño y ellos mismos las pudieran corregir.</p> <p>Rafael: Este movimiento a lo mejor mal interpreta qué es lo que cantan, sabes y a lo mejor están cantando, pero a lo mejor dicen que no le gustan lo que cantan de este tema porque esta gente no sabe de esto.</p> <p>José: Nosotros hace un año salimos con una comparsa que era de un movimiento feminista, de un movimiento este que se expresa y manifiesta.</p> <p>Rafael:</p> <p>Iba muy guapa, nos chiflábamos en la calle. Y nosotros cantábamos por el movimiento ese, íbamos disfrazados de mujeres con los pechos fuera y después de las críticas que muy bien, que era que vale gay, que muy bien, que nos habíamos disfrazados de mujeres para defender sus derechos, pero que ellas preferían que les correspondiera a las mujeres, que nosotros no teníamos que vestir de mujeres para defender a las mujeres.</p> <p>José:</p> <p>En verdad que les dieron mucha caña por el tema gay porque esos temas es que, que por qué ellos eran hombres y se vestían de mujeres y no sé qué. Le dieron mucha caña la verdad. Pero nosotros salimos los tres juntos. Yo estuve en una comparsa que cantamos paso doble defendiendo, vamos defendiendo y en contra de denuncias falsas, pero esto se mal interpreto y fue episodio muy malo. Un amigo estuvo escribiendo una denuncia a favor de la comunidad LGBT y se mal interpreto y en la fiesta de Cádiz fue chiflado. El porcentaje de denuncias falsas de mujeres hacia hombres era muy raro. Lo que digo es que las mujeres siempre están denunciando y hay más denuncias de mujeres reales de malos tratos reales.</p>	<p>Según los entrevistados, para la participar en el carnaval, no se fijan condiciones de género sino participa todo el mundo, sin embargo, la mujer aún si está relegada de muchos espacios. En cuanto al colectivo LGBTI, todos reconocen que no hay condiciones para su participación y que ha habido algunos escenarios de reivindicación a su favor; sin embargo, algunos han sido juzgados por la cultura patriarcal aun presente, llegando hasta el punto de abuchear o maltratar verbal y físicamente, a algunos colectivos que han salido disfrazados como mujeres y cantando coplas de la identidad y expresión sexual.</p> <p>En las entrevistas también se perciben algunas expresiones que dejan entrever aún connotaciones machistas como la palabra “maricón” o “hemos apoyado al colectivo ese”.</p> <p>Todos reconocen que para reivindicar algún grupo de personas, las letras deberían pasar por su visto bueno, ya que</p>

MAQUILLADORA	<p>Sara: Está abierto para el que quiera estar. Lo que he visto del concurso, la participación de personas mmmmm a ver <b>independientemente de las identidades sexuales, el que quiere cantar, se maquilla y canta</b>. El vestirse de mujer en la época franquismo y tal, que no había ni carnaval porque estaba prohibido. Pero se aprovechaban para vestirse de mujer en esos tiempos, pero ahora en Cádiz, sobre todo, está todo muy normalizado, Cádiz es, siempre se ha dicho en España, es la cuna de la libertad, donde existieron las cortes de Cádiz en 1812, en donde se creó la constitución, no pasó Napoleón, Cádiz tiene mucha historia por eso se considera una ciudad con mayor libertad. Te quiero dar a conocer la petroleo, que es la primera mujer trans en España y ha ido en diferentes puntos de televisión. Esta gente no ha tenido tipos de problema, que en su barrio las ha tratado bien y se han vestido como mujer porque son ellas, identificadas y reconocidas como mujer.</p>	<p>ha habido agrupaciones que crean letras para reivindicar, pero que siguen reproduciendo estereotipos o dan mala imagen.</p> <p>Una dicotomía planteada es el disfrazarse de lo que quieran, pues es un escenario de libertades de expresión; no obstante, no necesitan disfrazarse de alguien para reivindicarlo, ya que lo pueden hacer desde sus propias personalidades.</p>
COMPOSITORA	<p>Martha: Realmente yo diría que no hay espacios determinados para resaltar este colectivo, es cierto que, en algunas ocasiones, se han hecho algunas agrupaciones de hombres que iban dirigido a esto. Por ejemplo, la agrupación Juana la Loca, que es de un autor muy conocido que es Tilo Tovar y van vestidos de hombres homosexuales, de no me voy a disfrazar más, disfrazados como de cabaret, disfrazados y se les criticó muchísimo, muchísimo. <b>Hace tres años por ejemplo también hubo una agrupación, un coro que se llamaba la Reina de la noche que iban de travestis, iban travestidos e iban zancos y de hecho hubo una revuelta porque llamaron a uno de ellos maricón y le pegaron en la calle, le pegaron y de hecho Cádiz se volcó muchísimo, todo el mundo, todo el público se volcó muchísimo porque empezaron a hacerse chapas, sabes que en el carnaval cada agrupación se hace una chapa y había una chapa que ponía "Yo también soy maricón" y todo el mundo como respuesta a ese comportamiento homófobo, a las agresiones y demás,</b> ya te digo, como tal, no hay un espacio para que participen porque realmente en el carnaval puede participar quien quiera sin distinguir entre hombres, mujeres, transexuales. Si eres una persona que te gusta el carnaval, da igual si eres hombre o mujer, puedes participar sin ningún problema, no es como un espacio, si que es verdad que se ha reivindicado desde el punto de vista hombre o mujer y que han querido dedicarle una agrupación o algo completo a estas personas.</p>	<p>Carnaval brinda la oportunidad de representarse como quiera, que no implica estar en contra ni a favor sino reevaluar estereotipos impuestos y normas que las personas deberían seguir.</p> <p>Mencionan algunos referentes como la compositora Petróle y a la agrupación Juana la loca, que reivindicaron temas de género y la necesidad de igualdad en la sociedad.</p>
VECINO CARNAVALERO	<p>Daniel: mmmm.... La verdad no se pone etiqueta porque dividiría el carnaval, esto es el carnaval y ahí participan todas aquellas personas que quieran. Es más, tú te puedes disfrazar de mujer y muchas agrupaciones de disfrazan de mujer y una comparsa ahora precisamente salen todos disfrazados de mujeres. Cada uno tiene un momento de libertad y se puede vestir así sin que nadie le diga nada, o también para la gracia o para exagerar porque nosotros los gaditanos somos muy exagerados muchas veces. Y prácticamente, pero para el colectivo LGBTI nunca ha habido ningún problema, nunca se les ha puesto ninguna etiqueta al carnaval que yo conozca, no hay problema y siempre está abierto a todo el público.</p>	<p>Todos pueden participar como quieran y no importa si es un disfraz que usan o su vestuario de la vida cotidiana, sin etiquetar los espacios para cada grupo, pues se desvirtuaría la condición de igualdad de participación y carnaval democrático.</p>

## ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1

PREGUNTA 8: ¿Qué importancia tiene el maquillaje y el disfraz en el carnaval?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Rafael: No se nos pasa por la cabeza como este año el disfraz que más ha gustado mucho y si me veo guapo, pues saco tiempo para disfrazarme. En plan que este año yo por ejemplo, llevaba un pantalón con un disfraz más, un poco más culo, yo lo cojo y lo guardo en el perchero y bueno, entre dos sábados puedo volver a ponerme el disfraz pues en verano ya es otros disfraces. Cuando tú sabes que vas de fiestas con tus amigos pues sabes qué ponerte.</p> <p>Manuel: El maquillaje es un complemento del disfraz, es parte de él. Aquí por ejemplo cuando adoras una agrupación todo es el tipo, el tipo es todo un conjunto, maquillaje y ropa.</p>	<p>Para participar en el carnaval, las personas lo pueden hacer como quieran; sin embargo, los personajes creados son parte fundamental de los estados de carnavalización, ya que cuando las personas se disfrazan pueden asumir otro “yo” y representarse como en la vida cotidiana no puede.</p>
MAQUILLADOR	<p>Todo. Lo único que ponen ellos es la actitud y la voz porque realmente cuando tú los ves, lo que estás viendo son personas con un tipo, disfraz y maquillaje que lo están metiendo dentro del papel, como una escenografía que muchas veces. Yo creo que el carnaval lo componen los personajes que quieren hacerlo y la gente que está detrás, que encontraron una persona para maquillar y aportar en la creación. El tipo pues, cuando tú lo ves, si vas de animal, robot, payaso, princesa, de lo que quieras. Porque el maquillaje es el que manejo los planos cuando se acercan y tú los ves y los interiorizas. La gente ve cara, cuerpo y su vestimenta como una sola.</p>	<p>Para ello, usan ropa elegida y el maquillaje, que es un complemento del tipo que cada uno quiere representar.</p>
COMPOSITORA	<p>Hombre, al fin y al cabo, la ropa, el maquillaje, el tipo, cuando se abre el telón es para expresar, para decir "vale, va de esto" porque puede llegar a ser ambiguo, por ejemplo, este año hay una agrupación que se llama los niños de la Petróleo que falleció, pero teníamos en Cádiz mucho afecto por este personaje, en esta ocasión iban de gasolinera. Es decir el maquillaje y la ropa visualmente es lo que te hace decir, hostia, way, los tipos deben tener, sobre todo en las comparsas, muchos detalles, mucho motivos en el tipo que cuando indagas un poco dice "wauuu que creatividad" de hecho en el concurso hay un premio que es para el mejor tipo de carnaval y se mira mucho los motivos, el tema, por qué éste es así o así, es decir que yo considero que el tema del maquillaje es muy importante porque al fin y al cabo es teatro. Te vas a fijar en cada detalle y acá en Cádiz que somos súper pejetas, te vas a fijar en cada detalle en cómo va el forrillo, cómo va maquillado, no sé, yo considero que es muy importante. El disfraz de la calle es más relajado porque no te puntúan, así que te pones dos coloretes, una peluca y vamos. Tiene importancia a la hora de ayudar a la agrupación porque si te dicen vamos de, por ejemplo, de payaso si no parecen, no tienen sentido. Es parte del espectáculo.</p>	<p>Dependiendo del tipo, las personas se adentran al papel que asumen y representan. Ya teniendo su disfraz, es más fácil que se interioricen cualidades físicas y psicológicas que serán teatralizadas durante el evento. Visualmente al público les llama la atención los personajes bien definidos, innovadores y al mismo tiempo que desafían las normas binarias, es más, hasta han creado concursos para premiar algunos disfraces. El disfraz de calle es muy libre, puede ir completo o parte del cuerpo, todo depende del juego que se quiera hacer con el público y el deseo que se quiere representar. Sin lugar a duda el disfraz y maquillaje son esencia en el evento.</p>
VECINO CARNAVALE	<p>Hombre, hay formas de disfrazarte. O es por salir del paso o lo haces con las mejores condiciones. El maquillaje es parte del disfraz, entonces es mejor hacerlo bien para que no te conozcan ... hahahah... con un grupo de amigos y pintarte como quieras, así sea con dos coloretes y ahí ya estás disfrazado y puedes ir pintado a la calle. O pintarte completo la cara porque el disfraz lo exige, entonces si eres jirafa o cebrá, pues tienes que pintarte para estar completa el juego, pero siempre a todo el mundo nos gusta pringarnos y mancharnos de pintura y ese día lo puedes hacer perfectamente.</p>	



## ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1

PREGUNTA 9: ¿Por qué el comportamiento de los cuerpos es diferente durante carnaval, en relación con su vida cotidiana?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>José: Ya eso va en las manos de las personas porque acá en el carnaval salen algunas agrupaciones grandes y a lo mejor por despues de crear entoncés por ganar otros días en la mañana debe ir a trabajar con su vestimenta del trabajo, carnaval no te da de comer, pero que ya depende de las personas, si tú tienes tu personalidad vas a hacerlo en todo lado.</p> <p>Rafael: Yo creo que nosotros somos un pueblo, España es un pueblo, entoncés nosotros vamos por la fiesta que nos toque y nos movemos por tradición. Después que carnaval se nos enseña desde chicos, el carnaval se disfraza, en semana santa de re-pastor, en ferias se viste de gitana plan de pasarla bueno, en verano te pones tu bañador para ir a la playa. Nosotros nos movemos por tradiciones, regiones, tiempos. En carnavales vamos a cantar y nos disfrazamos en nuestro caso de matemáticos, pero en Julio si voy a algún sitio, no necesitaría disfrazarme de matemático.</p>	<p>Las necesidades cotidianas de las personas hacen que los cuerpos sean esclavos del mercado y el imperialismo, por ello están sedados y obligados a actuar con su mente y cuerpo para sobrevivir, siguiendo las leyes que el sistema les impone, en un trabajo, la familia u otros escenarios.</p> <p>Las personas se disfrazan para celebrar, es un ritual relacionado con la libertad, el desorden, el relajamiento. La vestimenta depende de la ocasión y eso lo ha enseñado el sistema, cómo condicionar el cuerpo según el clima, el espacio y la ocasión, por ello, es mal visto una persona que se viste diferente o camina o tiene algún movimiento fuera de la norma social.</p>
MAQUILLADORA	<p>Sara: Pues, yo creo que por el hecho de cuando tú te disfrazas, adoptas un personaje que no eres tú, entoncés te desinhibes porque no soy yo la que está disfrazada, es otro personaje. Es como si cambiáramos de persona y al cambiar, sacamos lo que tenemos guardado, lo que siempre hemos querido. Al vestirme a lo mejor de payaso, pues tu comportamiento resulta más agradable, gracioso porque intentas actuar en lo que tú no harías día a día. Entoncés es como una noción del personaje, dejar de ser por un día al año, olvidar todas las cosas y asumirse como otra persona. Por ejemplo, yo fui Mojo Yoyo, no quería la super chica sino de un personaje bien hecho, entoncés me pinté la cara, me caractericé poniendo en práctica todo lo que había aprendido en el camerino, entoncés yo quería, sobre todo, pintarme la cara y ponérmela como un cristo porque me gusta mucho eso, y hacerme el disfraz porque me lo tuve que cocer y demás. Eso, disfrazarme me gusta mucho, los preparativos del carnaval me gustan más porque se maneja la ansiedad de lo que vas a presentar, cómo vas a salir disfrazada. Me gusta estar preparando el maquillaje, el disfraz, que no me vea yo, sino lo que yo he hecho, no a Sara sino en este caso al simio. Me gusta más la primera media hora que todo el mundo te mira y tú te sientes woo y me miraban el sombrero y la chaqueta, ahí te sientes muy guay. Ya después te acostumbras al personaje y asumes el personaje en la fiesta y ves a muchos disfrazados también. Los preparativos para mí son los más importantes y los más bonitos porque estás disfrutando desde antes que el momento llegue. Es un placer que inicia antes el carnaval. A mojo Yoyo solo lo verán en carnavales oh bueno, a lo mejor también en Instagram porque después realmente nooo mmm quizá otra fiesta de disfraces porque pintarte la cara entera de verde o de negro después es más complicado, no poder rascarte... pero siempre que se pueda yo lo voy a hacer, me voy a disfrazar porque me encanta. Si todos los días pudiera ser carnaval y salir disfrazada de varios personajes, por mí mejor, mejor que salir bien chanda.</p>	<p>Adoptar un personaje es acercarse a un estado más libre de deseos y expectativas para representarse ante la sociedad como siempre ha querido. Todos coinciden que el cuerpo asume otra postura cuando está con un disfraz y maquillaje, que motiva a adentrarse en la aventura de asumir una persona nueva, renovada, desafiante. Ya cuando está en plaza pública se genera un</p>



COMPOSITORA	<p>Martha: Es que precisamente es una fecha, una fiesta que llega a un periodo de que, está la de desmadrarse no, es para darlo todo, estar con tus amigos, reírte, de uno mismo, del otro, soltarlo todo y así estamos todos, pues así el carnaval como lo he dicho es una fiesta para ser libre, así seas el payaso, no serás para la sociedad porque a todo el mundo le da igual como vayas. Pero si sales disfrazado un 25 de mayo, por ejemplo, la gente te va a mirar raro porque dirán este piensa que estamos en carnavales. Si en carnaval sales normal ahí sí la gente dirá que eres un sonso, un antipático, que no te gusta la fiesta, es que es un periodo para ser diferente, es sólo en esa época.</p>	<p>mayor convencimiento de quien es el nuevo ser con sus posturas.</p> <p>Según los entrevistados, la preparación implica niveles psicológicos y de creatividad, pues hay un espacio previo para definir las características sobre cómo actuar y qué dar en carnaval. Sin embargo, el personaje empieza a sucumbir cuando el disfraz se deteriora con el rompimiento la tela o el deterioro del maquillaje.</p> <p>El disfraz es parte de la identidad cultural del carnaval, es atreverse, disfrutar y sentir deseo de expresar otras posturas posibles.</p>
VECINO CARNAVALERO	<p>Daniel: Ojalá pudiéramos seguir eterno en el carnaval, pero no podemos. Supongo que es parte de la fiesta, todo el mundo aquí en Cádiz, al que le guste sobre todo se van meses esperando que esto empiece, pero después todo lo que empieza tiene que acabar. Es cierto que algunas agrupaciones siguen y siguen, hay personas que viven de ello, así que sigue con su papel durante todo el año hasta septiembre que empiezan otra y así, pero yo creo que es parte de la dinámica porque si todo el año fuese igual sería muy aburrido, la idea es que se disfrute el poquito tiempo que dura.</p>	

ENTREVISTAS PREVIAS A PERSONAS CARNAVALERAS – OBJETIVO 1		
PREGUNTA 10: ¿Por qué hay disfraces que transgreden el género impuesto?		ANÁLISIS
MUSICOS	<p>Manuel: Es que siempre participan más hombres que mujeres, entonces la participación se da también con los disfraces en la ausencia del género femenino.</p>	<p>Se aprecia en las intervenciones de las personas entrevistadas, un desacuerdo con el interrogante, pues algunos afirman que la participación</p>

MAQUILLADORA	<p>Sara: Yo veo más hombres que se disfrazan de mujer, muchísimo. Este es el disfraz más típico de carnaval y sinceramente el más gracioso, es que tú ves el personaje que va vestido de Caperucita Roja con palabras de honor, la peluca, los labios pintados y les encanta a todos y nos encanta a todos y a ellos les encanta vestirse de mujer. Rompen con la regla, por su puesto y hay el que lo toma más como, es que es diferente puntos de vista. Hay quien transgrede realmente consciente, pero venga vamos a echar un rato de risa, sí, es carnaval en este momento en que podemos vestirnos; entonces se puede confundir la intencionalidad del por qué me disfrazo, no. Hay variedad como los colores, no. De opiniones y de motivos, pero sí es un disfraz muy típico en los carnavales de Andalucía, no sólo en Cádiz, pero vestirse de mujer se vuelve típico. No veo tantas mujeres que se disfracen que hombres porque yo creo que está la persona que se disfraza para reírse, para hacer gracia y creo que la mayoría son de hombres que se visten de mujer para reírse. Es que hay que ver que es un cuadro vivo, pero cuando una mujer se viste de hombre no resulta tan gracioso, tan cómico, bajo el punto de vista de la perfección que yo he tenido siempre. Pero, claro, se transgrede la cotidianidad.</p>	<p>del hombre es más activa, lo que implica que traten de cubrir a la mujer con el uso del disfraz, mientras que otras dicen que las mujeres desafían mucho más al sistema cuando se disfrazan de hombre, pues muestran las inequidades que aún se presentan y las libertades que quedan por ganar, desafiando al sistema.</p>
COMPOSITORA	<p>Martha: Si hombre, aro. Es un desenvenamiento colectivo, digámoslo así porque la gente aquí que nos gusta mucho una fiesta, no sé, lo disfrutamos mucho, pero obviamente el carnaval vive, así que al que le guste todo el año es carnaval. Yo por ejemplo todo el año lo llevo escuchándolo, pero cuando te llega la semana de carnaval se vive diferente, de otra forma. Yo diría que en el caso de hombres que se visten de mujeres, la mayoría de las veces es una cuestión de parodia más que reivindicación. Si bien hay comparsas que reivindican, la mayoría de los hombres que visten es parodiando el papel de las mujeres. Por el contrario, cuando una mujer se viste de hombre, sí es reivindicativo porque están diciendo nosotras no estamos hechas solo para llevar falda, también podemos llevar pantalón, podemos que yo sea mujer no significa que tenga que ser femenina, también puedo ser valiente, luchadora y sin tener que ser hombre. Y también puedo sobrepasar la línea sobre todo en el tema de concurso en la calle, sobrepasar la línea en el concurso y la calle, sobrepasar donde pueda hacer X chiste o X cosa. Esto no es una fiesta de hombre sino también de mujeres y llevamos mucho tiempo estando aquí, así que ya basta. Es muy diferente, los hombres que se disfrazan de mujeres pueden ser muy reivindicativos, pero muy pocas veces lo es porque al fin y al cabo el carnaval es una fiesta de mofa, en el bien sentido de la palabra, de reírse y de traspasar los límites del humor. Entonces en el caso de los hombres siento que es más parodiando mientras que en el caso de la mujer es más diciendo "aquí estoy yo", porque el papel ahora mismo de la mujer en el carnaval no es cuestión de parodiar otras mujeres sino de reivindicar el papel. Hay mujeres que salen y aparecen en agrupaciones enteras de hombres, donde solo cantan o cantan, no hay nada más o un escaparate o canto y ya. Pero es que hay mujeres autoras que tocan un instrumento, hay mujeres que yo que sé, la concejala de esta fiesta es una mujer, así que el papel de la mujer ahora mismo es más reivindicativo que otra cosa. Los hombres están acostumbrados a ser el rey de la fiesta, pueden permitirse el lujo de parodiar, pero las mujeres todavía no hemos llegado a ese punto.</p>	<p>También aluden a lo cómico que es ver que una persona asuma el otro genero con el disfraz, ya que rompen con la regla e implica diversión para la persona y el espectador, donde el ser atrevido, desafiante, se vuelve parte de la cultura cómica popular.</p> <p>Este tipo de disfraces se naturalizan porque las personas validan la necesidad de romper estereotipos en carnaval, que en la vida rutinaria deben seguir. También se asocia el hombre con la figura de seriedad y autoridad, por lo cual el disfraz de hombre no es tan común como el de mujer, que muchas veces se parodia y pierde el sentido de reivindicación.</p>
VECINO CARNAVA	<p>Daniel: Claro, por eso un hombre se puede vestir de princesa o hada y la mujer se puede vestir perfectamente, yo qué sé, de un capo de la mafia, es fácil decirlo, y no pasa nada. En carnaval se puede hacer de todo. No hay ningún problema y eso no ha interferido en las dinámicas.</p>	<p>La trasgresión sí es evidente en la inversión de géneros y reglas que desafían toda la moral eternizada por pautas religiosas, en lo cual el escenario callejero implica mayor libertad y garantía para transgredir el estatus patriarcal de poder, que aún niega talentos performativos.</p>

### ANEXO 3. GALERIA FOTORÁFICA CUERPOS INSUMOS EN CARNAVAL



### Esquema de análisis # 1

### Personaje: Rosa / Disfraz: Blanca Nieves

Dimensión		Descripción interpretativa
Creación de Personajes	Vestuario	Usa como elemento principal un vestido largo amarillo, a la altura de sus tobillos. La terminación del vestido es en una falda que permite mayor movilidad corporal. Tiene un chaleco azul encima del vestido y que resalta sus senos y complementa la combinación de colores. Usa una especie de jata en su cabeza que combina con el rojo de sus zapatos.
	Maquillaje	Es simple, usa una base al color de su piel y con rubor se pinta dos círculos en las mejillas que se resaltan cuando sonríe. Ni sus ojos ni su boca están maquillados.
	Nombre del personaje	El nombre del personaje es derivado de un cuento infantil que representa a una niña que convive con siete enanitos, ya que su madrastra la quiere matar para quedarse con el poder del reino y ser la mujer más hermosa. Su nombre, Rosa, es una creación del autor del personaje, quién intenta asignarle un nombre de mujer, común y en relación con el bosque, que es el hábitat de Blanca Nieves
	Elementos simbólicos	Tiene un botón pegado en el seno derecho y un vaso colgado de su cuello. Estos dos elementos corresponden al ambiente carnavalero, ya que el vaso lo usa para beber vino que tiene una acompañante y el botón es el premio de una comparsa por haber participado como público.
	Gestualidad	Es un personaje expresivo, por ello siempre gesticula para hablar al mismo tiempo que mantiene la sonrisa. Sus ojos los mantiene siempre entre cerrados como muestra de ternura. “En el análisis de expresión, lo importante es comprender que una imagen está atravesada por variables de naturaleza diferente y en permanente interacción” (Carretero, sf, p. 225).
Expresión	Repetición performática	Las características del personaje las asumió saltando en diferentes ocasiones en la calle, dando vueltas y enviando besos a todas las personas que simpatizaban consigo. Juega mucho con su falda subiéndola y bajándola. Es muestra de una mujer sin vergüenza y sociable en carnaval.
	Relación social	La falda es un elemento que se le ha atribuido mayor uso a las mujeres, aun cuando en muchas culturas los hombres las usan como los irlandeses, escoceses y en muchos lugares de América y África. El personaje siempre jugó con ella en escena, pues el uso de la ropa debería ser libre.

Teatralización

Rigidez heteronormativa

Emociones	Siempre está alegre y bailando de un lado hacia el otro. Representa una mujer simpática, elocuente y un poco atrevida al querer siempre mostrar sus piernas con aires sensuales.
Improvisación	Al parecer maneja técnicas básicas en teatro, pues siempre mantiene la representación de Blanca Nieves. Va jugando en el escenario callejero con los transeúntes, por ello les baila y salta muy cerca, poniendo las miradas en sus ojos, ofreciendo alcohol para iniciar el “cachondeo” o recibiendo licor.
Apropiación del personaje	Tanto al ser entrevistada como cuando desfila en la calle, mantiene un personaje cuyos gestos y movimientos siempre son espontáneos. Blanca Nieves representa a una niña que vive mejor en la calle y los bosques y no en el castillo como era su destino. Es muy sencilla para tratar a las personas.
Lectura socio-histórica	Blanca Nieves, la mujer más hermosa de la tierra, también puede tener bigote, voz gruesa, ir despelucada y exagerar en sus movimientos. Es una deconstrucción de belleza, de cánones para ser una mujer culta. En este caso, un hombre que al ir vestido de mujer, refleja alegría y expresa diferentes canales corporales para comunicarse con el público. Refleja transgresión al ser libre para moverse mezclando los elementos tradicionales asociados a la masculinidad y otros a la feminidad.
Voz	A pesar que sus rasgos son atribuidos a la feminidad, tiene una voz gruesa de Manuel y no de Rosa.
Tensión muscular	El cuerpo parece destensionado, pues mantiene movimientos bruscos que implican flexibilidad como saltos, vueltas, movimientos en un pie, sus brazos juegan con la falda que tiene y su rostro también va cambiando de gestos. Va un poco encorvada y juega con diferentes niveles de altura.
Pose	Al encontrarse de frente con la cámara, el personaje siempre mantuvo diferentes movimientos que lograron ser captados en su interpretación. Se eligieron tres poses: de frente y de los dos costados.
Actitud	La comunicación con el personaje fue entre risas, coquetería y miradas fraternas. Al resaltarle que su personaje era una creación carnavalera, merecedora para un análisis, su actitud siempre fue receptiva, en confianza y trató de actuar siempre para que se llevaran lo mejor de sí.
Movimiento	Se centra en el movimiento de la cadera hacia abajo, en saltar, estirar y doblar sus piernas, mover en círculos su cintura y usar sus pies para tomar impulso en sus repetidos saltos.





FUENTE: ARCHIVO DEL INVESTIGADOR (2020).

### Esquema de análisis # 2

**Personaje: Princesa / Nombre: Flor del Campo**

Dimensión		Descripción interpretativa
Creación de Personajes	Categoría para analizar	
	Vestuario	No usa muchos elementos, sin embargo los que refleja, caracterizan su personaje. Al ser bailarina de ballet, usa un tutu rosa que da fuerza a su vestuario, una corona y una camiseta blanca que combina con sus medias.
	Maquillaje	No tiene maquillaje o alguna máscara. Mantiene su barba delineada.
	Nombre del personaje	Si bien el creador es una persona citadina procedente del Puerto de Santa María y que vive en Madrid, su nombre es Flor del campo. Se aluden todos los hombres y mujeres que tiene talentos, pero por el hecho de estar alejados de las ciudades, se les dificulta ingresar a un estudio de nivel superior. Además la Flor, lo relaciona con una figura atribuida con características femeninas, pero que ciertamente, todos los humanos puedan desarrollar habilidades sensibles ante la naturaleza.
Expresión	Elementos simbólicos	A simple vista es una bailarina de ballet. Sin embargo, la corona es el elemento que resalta su personaje como una princesa. Las coronas son utensilios de los primeros emperadores romanos que las portaban con hojas de laurel como signo triunfal y por la creencia que tenían de que las hojas de laurel no eran tocadas del rayo de Júpiter. Después se fueron diversificando sus signos en ellas, dependiendo la familia, el territorio y algunos elementos aferrados culturalmente.
	Gestualidad	La gestualidad es muy plana, los movimientos faciales son uniformes. No abre los ojos para expresarse, saludar o bailar. Tampoco exagera abriendo su boca para hablar. A sus cejas y pestañas no les atribuye máximas expresivas.
	Repetición performática	Se situó en los saltos con estilo dancístico y en las vueltas que reflejaban la danza del ballet clásico, así no hubiera música de este estilo en la plaza San Antonio, que era donde estaba, él bailaba.
	Relación social	El ballet siempre ha sido un tipo de danza familiarizado con las mujeres desde la visión patriarcal; sin embargo, muchos hombres en todo el mundo lo practican y desarrollan habilidades artísticas en él, algunos conocidos de talla son ijinsky, Nurayev, Baryshnikov y Polunin. En muchos lugares

<i>Teatralización</i>		destinan la música por géneros, pero el cuerpo humano recibe las ondas de la misma manera, así que cognitivamente cualquier género puede practicar X danza.
	Emociones	Las expresiones de emociones no fueron atribuidas al personaje sino desde Ignacio. Él mezcla diversas figuras para combinar géneros, personajes, pero manteniendo la esencia alegre de su ser.
	Improvisación	Se centró en representar artísticamente un baile de ballet con estilo clásico. Usó el escenario de la plaza para bailar con movimientos que centraban mayoritariamente en piruetas y saltos.
	Apropiación del personaje	Flor del campo se situaba en el momento de bailar porque cuando paraba de hacerlo asumía características de Ignacio, pero con ropa diferente.
	Lectura socio-histórica	Desde la cultura occidental el color rosa se ha relacionado tradicionalmente con lo dulce y lo agradable, el amor, la ternura y la inocencia. Los prototipos de género han hecho que este color se asocie con las mujeres desde la etapa de su niñez, por ello toda la gama de productos del mercado de juguetes y utensilios de higiene personal, la maternidad y el amor. Por estas razones su significado se convierte en ambivalente, pues también se relaciona con figuras que pueden provocar rechazo para varias personas.
<i>Rigidez heteronormativa</i>	Voz	No se le asignó una voz característica a Flor del Campo, en la interacción se mantuvieron las tonalidades de una voz grave.
	Tensión muscular	No reflejó ninguna tensión, ya que al representar una bailarina de ballet, mantenía movimientos flexibles, manejando distintos niveles de altura.
	Pose	El acuerdo con el artista fue fotografiar algunas poses mientras hacía su ritual de baile.
	Actitud	La interacción con este personaje fluyó de forma natural. Siempre fue amable, receptivo y dispuesto a mostrar las cualidades de su personaje. La persona resaltó la necesidad de deconstruir discursos de género para lograr mejores equidades sociales.
	Movimiento	Sus movimientos se centraron en un baile de Ballet, cuando se encontró al personaje, estaba bailando en un costado de la plaza San Antonio, imitando una bailarina profesional. Sus manos y pies siempre estuvieron coordinados en las piruetas ejecutadas.





# CÁDIZ CARNAVAL



IMAGEN Nº3 CUERPOS INSUMISOS



PERSONAJE: CARLOTA

FUENTE: ARCHIVO DEL INVESTIGADOR (2020).

**Esquema de análisis # 3**

**Personaje: Carlota / Disfraz: Mujer Elegante**

<i>Dimensión</i>		<b>Descripción interpretativa</b>
<i>Creación de Personajes</i>	<b>Categoría para analizar</b>	
	Vestuario	Tiene un vestido blanco con líneas rojas verticales, que baja hasta la altura de los tobillos, con ello se puede moldear su figura y generar una estética para caminar. Tiene tacones rojos y medias veladas. Destapa parte de su pecho y se resalta la blusa blanca. Su gorro tiene forma de crispetas. Su cabello está peinado y es largo.
	Maquillaje	Es un maquillaje plano. Resalta sus cejas para otorgarle expresión y profundidad. También son notables sus pestañas. Es una personaje poco expresiva.
	Nombre del personaje	Según el diccionario etimológico de Chile (2020), es un tipo de torta y el nombre viene de la esposa del rey Jorge II de Inglaterra.
	Elementos simbólicos	El bolso pequeño en su mano derecha y los aretes largos, se asocian a algunos estereotipos que deben cumplir las mujeres. El color rojo se resalta en su vestuario. Semánticamente, este color llama al desafío, otorga fuerza y emoción.
<i>Expresión</i>	Gestualidad	Es una personaje muy seria. Al atribuirse la categoría elegante, asume una gesticulación rígida y se ríe muy moderadamente tapando su boca con la mano. Una risa casi silenciosa.
	Repetición performática	Su representación de mujer elegante, hace que se mantenga rígida, estirada y que su vestuario no le permita moverse muy bien en pasos largos. Así que repite siempre pasos cortos al caminar y un vaivén sensual. Mantiene movimientos uniformes y alineados.
	Relación social	Anton Chéjov (1860) resalta que la elegancia debe corresponder con ser una persona culta: amables y respetan a los demás, muestran simpatía no solo por mendigos y gatos, toman la iniciativa para ayudar a los demás, respetan la propiedad de los demás. Huyen de la mentira, no manipulan por compasión, cultivan sus talentos y desarrollan intuición estética.
	Emociones	Es una personaje que disfruta el carnaval, que aplaude a los artistas y comparte con otras personas disfrazadas. “Emociones como la felicidad favorecen los vínculos sociales y relaciones

Teatralización

Rigidez heteronormativa

	interpersonales, mientras que la ira puede generar repuestas de evitación o de confrontación” (Choliz, 2005, p. 05).
Improvisación	Es un poco coqueta, ríe moderadamente y guiña su ojo de vez en cuando. Saluda y se despide estirando su mano. La categoría elegante hace que la creación del personaje no sea compleja, pues existe un prototipo de una persona elegante, asociado a la norma, el cliché, lo moderado y movimientos corporales estáticos.
Apropiación del personaje	Al interactuar con el investigador, mantiene las características físicas y psicológicas atribuidas al personaje. La postura corporal erguida, realmente parece una mujer de la realeza antigua. Es cortés, modesta. Dice pocas palabras pausadas, pero con elegancia y elocuencia.
Lectura socio-histórica	Ser elegante es una idea social transmitida desde cánones de belleza por medio de la ropa, el movimiento y sus expresiones comunicativas. Las estéticas populares abren sus posibilidades a movimientos y expresiones diversas para el encuentro social. Los antónimos de elegancia son grosería, simpleza, impertinencia, pero deconstruyendo el lenguaje, una persona elegante puede crear sus propias maneras de serlo.
Voz	Su voz es gruesa y la proyecta con una tonalidad alta.
Tensión muscular	No hace movimientos que impliquen gran flexibilidad. Al ser una mujer seria y elegante, mantiene rígido su cuerpo con movimientos sutiles y simples. Estira su mano para saludar y la otra siempre la fija en su bolso, que le da su estilo al caminar.
Pose	Posó ante la cámara de manera natural, espontánea y mantuvo siempre posturas similares con movimientos sutiles. Sonríe y hace movimientos con sus caderas.
Actitud	Es amable, mira siempre a los ojos, lo que demuestra seguridad. No es arrogante y al contrario, es simpática. Es un poco tímida porque se expresa con oraciones cortas y mira a sus amigos y amigas con ojos alegres.
Movimiento	Sus movimientos son uniformes, repetitivos, cortos, calculados. Al parecer los tacones le limitan mucho para caminar rápido.





#### Esquema de análisis # 4

#### Personaje: Lola / Disfraz: Faraona

Dimensión		Descripción interpretativa
Creación de Personajes	Categoría para analizar	
	Vestuario	Tiene un vestido largo de base blanca con terminaciones en flecos azules y con algunos círculos de colores verdes, rosa y grises. La mezcla de colores permite entrever la personalidad fluida y la intención de captar atenciones diversas. Usa un flequillo azul también en su cabeza que combina.
	Maquillaje	Su maquillaje es simple, solo se pinta con dos círculos rojos en sus mejillas que le resaltan la sonrisa. Antiguamente las faraonas resaltaban el color de sus ojos y sus labios, en este caso no.
	Nombre del personaje	Según el diccionario etimológico de Chile (2020) es un nombre muy común usado en España y Latinoamérica. Su origen etimológico se asocia a dolores, con ello a la virgen de los dolores, que hace alusión al sufrimiento padecido por Jesús. También se utiliza en contextos jocosos con significado de lío, juventud, belleza.
	Elementos simbólicos	Lleva unas gafas deportivas, un reloj y un bolso, lo que permite situar el personaje como una faraona moderna, colorida y elocuente del siglo XXI.
Expresión	Gestualidad	Cuando caminaba por la ciudad, se percibía una mujer seria, pero al interactuar con las personas siempre mantuvo una sonrisa gigante y gesticulación pequeña para hablar.
	Repetición performática	Los movimientos se centraban en sus manos y pies, imitando los bailes flamencos escuchados a grandes rangos en la provincia de Cádiz.
	Relación social	Comúnmente, la combinación de los colores en la ropa de las personas es uniforme, poco colorida y muchas veces plana. Esta personaje propone un estilo diferente al mezclar los colores en su vestuario para resaltar sus características. Es una personaje que al caminar sola, llamaba la atención por las calles, sin vergüenza, valiente. Un ejemplo para las personas que viven avergonzados tratando de cumplir los cánones sociales impuestos de movimiento, colores, posturas.
	Emociones	Siempre se reflejó una personaje feliz, extrovertida, abierta a relacionarse con las personas. En la interacción para la toma fotográfica reflejo humildad, sencillez y causó risa por su lenguaje jocosos.

Teatralización

Rigidez heteronormativa

Improvisación	Mientras iba caminando mantenía un personaje plano, que era llamativo por su vestuario, pero que no teatralizaba alguna postura en específico. Sin embargo, cuando algunas personas iniciaron la interacción con él, la personaje de Lola la Faraona empezó a salir al aire con su baile de flamenco, posturas y movimientos particulares.
Apropiación del personaje	En este caso, el baile fue el que movió la voluntad de la personaje. Lola la Faraona reflejaba un estilo cómico popular al moverse entre la música y motivar a otras personas a bailar, pero al seguir caminado reflejaba de nuevo como una faraona culta, que también necesita momento de seriedad.
Lectura socio-histórica	Las pocas faraonas de Egipto en la historia, reinaron antes de cristo y previo a la conquista de los persas. Cuando todo faraón o faraona moría, eran considerados divinidades para ser adoradas en propios templos.
Voz	La voz de este personaje está en un rango vocal barítono. Esto se reflejó en diferentes ocasiones que cantaba flamenco y decía “ole”.
Tensión muscular	Es un personaje que con sus brazos, cadera y piernas, refleja movimientos flexibles al bailar flamenco en los escenarios callejeros. Al contrario, su cabeza, torso y los músculos de la cara, sí reflejan tensión muscular, pues no los mueve frecuentemente en su interpretación.
Pose	El acuerdo con la persona fue hacer las tomas fotográficas de la personaje, en las poses elegidas por ella misma. De esta manera se apropió artísticamente de su cuerpo, al posar frente a la cámara.
Actitud	Su comportamiento reflejó ánimo y fuerza en cada movimiento que hacía al danzar. Su sentir y actuar en carnaval era con mayor imitación, al estar rodeada de personas que miraban y admiraban su creación performática y que entablaban una conversación o relacionamiento carnavalero.
Movimiento	Se centraron en las extremidades superiores e inferiores con el movimiento continuo de sus brazos y piernas en el baile de flamenco.



# CÁDIZ CARNAVAL



IMAGEN Nº10 CUERPOS INSUMISOS



PERSONAJE: ANABELLE

FUENTE: ARCHIVO DEL INVESTIGADOR (2020).

### Esquema de análisis # 5

### Personaje: Anabelle / Disfraz: Gipsy Scream

Dimensión	Categoría	Descripción interpretativa
Creación de Personajes	Vestuario	Aunque no sea el mismo vestuario de la muñeca diabólica original que reproducen en las películas de terror, es muy similar. Su vestido largo, la peluca, moñas y la combinación entre colores, deja comprender el personaje de Anabelle. La única variación, es que usa un delantal y la muñeca original usa un cinturón. El estilo de los zapatos es de invención propia
	Maquillaje	Resaltó sus cejas que dando forma alargada, dan mayor expresión al hacer gestos grandes. También usó delineador para sus ojos.
	Nombre del personaje	Es la alusión a una muñeca que presentó un caso paranormal en Estados Unidos, al tratar de poseer el cuerpo de una joven. En la investigación se vieron implicados parapsicólogos, brujos y sacerdotes.
	Elementos simbólicos	Al tener poco maquillaje y tratar de mostrar al personaje como una muñeca, se usan las moñas al extremo de su cabello y en el centro de su cabeza y un delantal para aparentar una figura casera, que implique evidenciar la cocina como imposición cultural mayoritaria para las mujeres.
	Gestualidad	En la representación de los cambios de personalidad del humor de Anabelle, se expresan múltiples gestos, que implican gesticulación y movimiento de todos los músculos faciales. Sus cejas están en constante movimiento y su boca es señal de agresividad y encanto.
Expresión	Repetición performática	Siempre eran los mismos movimientos, pero en dos diferentes momentos escénicos. La mayor parte la repetición se centraba en los movimientos de sus manos y las expresiones de su rostro.
	Relación social	Se pueden hacer diferentes críticas al sistema de género binario con este personaje. Las muñecas son un juguete con carga semántica de las funciones que supuestamente deben hacer la mujer: cuidar de sus hijos, cocinar, peinarse, etc. Los juguetes se asignan en la etapa de la niñez, clasificándolos por géneros, negando la posibilidad a niños o niñas de jugar con algunos elementos. Consecuencia de ello, se desarrollan personalidades, moldeadas por formas de vestir, actuar y adecuar sus cuerpos. Las niñas deben llevar cabello largo y vestido mientras los hombres pantalones y cabello corto. Otra reflexión que provoca este personaje, es la evocación del ideal de las niñas quietas, pasiva para ser resaltadas por la sociedad y en contraposición, la figura de las niñas extrovertidas, dinámicas, incultas.



*Teatralización*

Emociones	Variaron de acuerdo con los estados teatrales. Pero coincidieron siempre en el estado de felicidad. Una niña inquieta, curiosa, encantadora. La otra versión se sorprende con todo, es atrevida y brusca.
Improvisación	Fueron dos cuadros escénicos que implicaban repetición constante. En el primero, la figura de una niña buena, que caminaba erguida, con mirada de ternura y juego con sus manos que cogían la falda y se cruzaban para orar. El segundo cuadro que llega siempre inesperado, sale la furia de Anabelle, que abre su boca gritando y sus manos las posiciona como queriendo agarrar a una persona. Sus piernas las inclina y cuando asusta a unos cuantos transeúntes, vuelve a ser la niña dulce.
Apropiación del personaje	Pablo, creador de este personaje, apropió todas las características de Anabelle, así que en su representación teatral, que era casi permanente, se expresaba desde las dos personalidades de la muñeca. Pasaba siempre de agradar a producir temor.
Lectura socio-histórica	La historia de la muñeca se remonta a la década de los 70, en Estados Unidos. Una empresa especializada en juguetería infantil, Raggedy Ann, fabricó esta muñeca, junto a otros productos. La muñeca fue un regalo a una niña llamada Donna, estudiante de enfermería, quien descubrió que su muñeca se movía de lugares y le dejaba notas con mensajes. Al interior de la muñeca se encontraba el espíritu de una niña llamada Annabelle Higgins, que quería poseer a su dueña.
Voz	Su voz también cambió y se adecuó en cada situación. Una voz dulce para cuando representaba una niña sana y una voz gruesa que gritaba en guturales, cuando se transformaba.
Tensión muscular	Su cuerpo se tensionaba un poco en la primera escena cuando era una dulce niña. Pero en el segundo cuadro escénico, su cuerpo era más flexible y en movimiento constante.
Pose	Las tres imágenes reflejan los tres momentos de Anabelle, en su representación como niña dulce y buena, luego cuando se está transformando y finalmente, cuando asume su papel de poseída.
Actitud	La persona siempre se mostró amable para las fotografías, demostró su talento teatral, su humor, pasión por la diversión en carnaval, definitivamente cultiva el espíritu carnavalero.
Movimiento	Anabelle, nunca se quedó quieta. Siempre mantuvo movimientos de todo su cuerpo en dos momentos distintos. Posturas corporales adecuadas para transmitir el mensaje que quería evidenciar.

*Rigidez heteronormativa*



**CÁDIZ  
CARNAVAL**







IMAGEN Nº11 CUERPOS INSUMISOS

**PERSONAJE: EUGENIA**

FUENTE: ARCHIVO DEL INVESTIGADOR (2020).

### Esquema de análisis # 6

### Personaje: Eugenia / Disfraz: Monja

Dimensión		Descripción interpretativa
Creación de Personajes	Categoría para analizar	
	Vestuario	Lleva un hábito negro (nombre de la túnica larga) tradicional de las monjas, zapatos del mismo color y cubre su cabeza con el complemento del vestuario de color blanco con negro.
	Maquillaje	Sus ojos son expresivos con las pestañas azules postizas y el uso de lápiz delineador. Usa una base que esclarece el tono de su piel. En sus mejillas tiene dos círculos rojos hechos con rubor. Y su boca está pintada con labial rojo.
	Nombre	Etimológicamente significa bien nacida, aquella que tiene origen noble y buenas intenciones (Diccionario de Chile, 2020).
	Elementos simbólicos	La cruz es un símbolo atribuido a los cristianos que refiere el método de ejecución de Jesucristo. En este caso la lleva colgada en su cuello, para asociar su imagen personificada de religiosa cristiana.
	Gestualidad	Tiene un lenguaje gestual muy activo, pues mueve constantemente sus ojos, mejillas y boca, con el fin de agradecer a los espectadores, con quienes siempre mantiene miradas fijas.
Expresión	Repetición performática	Sus manos sirven para representar la función principal de su personaje, al ir bendiciendo a todas las personas que pasan a su alrededor. También se inclina haciendo señal de rezo.
	Relación social	Las monjas son mujeres que dedican su vida al ámbito religioso, deben acoger reglas como el celibato, la obediencia, la pobreza, la castidad y en muchos casos, es aislamiento de la vida civil. En algunos países viven en comunidades para trabajar comunitariamente. Un sometimiento a la mujer, que hace la religión cristiana, al disponer se sus cuerpos, mentes y espíritus. Clasifica los géneros, segrega las culturas. Se reconoce la labor humanitaria que muchas mujeres realizan por medio de esta vocación. Sin embargo, se critica el uso que hace el poder de la iglesia, para controlar sus expresiones, reprimir sus deseos, encerrar sus vidas. Muchas veces ellas mismas reproducen estas ideas de sometimiento, adiestrando a otras mujeres.

*Teatralización*

*Rigidez heteronormativa*

Emociones	Manifiesta principalmente dos emociones: alegría cuando va caminando con sus compañeros de carnaval y cuando interactúa bendiciendo a otras personas disfrazadas y al mirarlas. También vergüenza, pues cuando se acercan para interactuar se muestra una persona tímida.
Improvisación	Es una monja callada, tímida. La fiesta la hace sonriente, saca su espíritu carnavalero, que la dispone a beber y salvar con su bendición, a todos los humanos que están en la vida pagana del carnaval. Siempre actúa con compañeras religiosas, que le dan fuerza para mantener mayor valor sociable.
Apropiación del personaje	Las posturas, acciones y sus expresiones faciales, mostraban la creación de una monja transgresora por las calles de Cádiz. Es religiosa, pero se escapa de sus imposiciones para divertirse.
Lectura socio-histórica	Los monasterios cristianos de mujeres empezaron en el siglo II antes de Cristo. Las mujeres eran encomendadas para evangelizar a las personas. Muchas fueron enviadas a Latinoamérica y África para imponer el cristianismo y señalar prácticas culturales como paganas. Promovían la inquisición.
Voz	Más que hablar, solo sonreía. La comunicación entre entrevistador y entrevistado no fue tan verbal, fue más corporal, con señas, sonrisas, carcajadas y enérgica.
Tensión muscular	Se mostraba ser una personaje muy tensionada. Todo el tiempo -mientras caminaba y posaba- mostró un cuerpo erguido, con sus manos hacia atrás, orando o bendiciendo. Su mayor expresión facial era como si mandara un beso. En los momentos que reía mostraba menos tensión.
Pose	Posó una vez para las cámaras y mantuvo el mismo gesto con la misma postura. Luego insistió en posar con sus compañeras y compañero, así que se mostró con una pose natural para la cámara, pero descuidó los movimientos performáticos.
Actitud	Su actitud en el escenario callejero es desafiante, pues una monja que se sale del encierro para gozar carnaval, que se pinta su rostro y se divierte en las calles, ya es una personaje transgresora de los imaginarios sociales. No obstante, se muestra un poco desconfiada y tímida en el momento de las fotos, por lo cual decide posar con sus compañeros de desfile.
Movimiento	En mayor medida mueve sus brazos y manos al ir bendiciendo a las personas mientras camina. De resto, va un poco rígida y tomada de gancho de sus amigas monjas y del padre.





### Esquema de análisis # 7

### Personaje: Estrellita / Disfraz: Mosca

Dimensión	Categoría para analizar	Descripción interpretativa
Creación de Personajes	Vestuario	Tiene una falda corta con muchos colores, un moño que hace de brasier. Una peluca colorida que imita cabello largo. Todo su vestuario y manera de actuar, lo hace un personaje grotesco.
	Maquillaje	No usa maquillaje porque el disfraz le cubre su rostro.
	Nombre del personaje	Estrellita es una invención de Francisco Lobón, luego de que posara libremente ante la cámara y bautizara a su personaje.
	Elementos simbólicos	Tiene unas gafas negras grandes, con las que desea representar ojos de mosca. Una chupa en su cabeza para expirar la sangre de los humanos. Transgrede en muchos sentidos.
	Gestualidad	Sus gestos son difíciles de interpretar porque el disfraz cubre el rostro. Sin embargo, resaltan sus labios que siempre los pone en punta como siempre dando un beso.
Expresión	Repetición performática	En mayor medida sus brazos como imitando volar y su boca. Estas partes del cuerpo fue las que mantuvieron constante movimiento.
	Relación social	La persona autora del personaje, atribuyó las características asociadas a la feminidad como la falda, el brasier, las medias veladas y el cabello largo. Esto connota la idea binaria de los sexos que hasta a un animal insecto, se le atribuyen. En la galería fotográfica hay otro ejemplo de un hombre disfrazado de jirafa hembra.
	Emociones	Cuando se dialogó con Francisco, al expresarle la intención de fotografiarlo, provocó sorpresa al ser elegido por su creación performática y las características atribuidas a su disfraz. La representación del personaje se dio con aires de confianza mientras posaba ante las cámaras y en algunas ocasiones cuando las personas pasaban y él simulaba que les iba a robar sangre.
Teatralización	Improvisación	La representación estaba condicionada por los momentos en que más pasaban transeúntes, de resto el personaje estaba inmóvil. Cuando empezó a posar para la cámara, simulo sonidos como mosca y hacia movimientos con el objeto en su cabeza.

Apropiación del personaje	Se considera que hubo una adecuada apropiación del personaje en los momentos de personificación. Aunque la mayoría de tiempo el personaje iba y volvía, la mosca estaba por momentos inesperados.
Lectura socio-histórica	Bájtín (1990) asociaba el cuerpo grotesco a aperturas y orificios, esto es, a las entrañas, los genitales y los esfínteres, que ponen en contacto al individuo con la comunidad. Boca, ano o nariz aparecen abiertos al mundo y ponen de relieve el carácter inacabado del cuerpo humano, siempre en construcción, que se desborda con acciones tales como son el comer, el beber, el defecar, el eyacular o el alumbramiento de una nueva vida.
Voz	Cuando dramatizaba su papel, hacía sonidos de mosca. Pero cuando hablaba, lo hacía con la voz natural de la persona.
Tensión muscular	A pesar que sus brazos estuvieron en constante movimiento, el resto de su cuerpo se mostró tensionado al no representar una mosca con sus características cotidianas: en constante movimiento, siendo molestas, picando cuantas personas pasen. Siempre trataba de sacar una pierna hacia atrás.
Pose	Francisco posó ante la cámara con actitud y una estética popular de la actuación. Sus manos siempre guiaron las poses que la persona proponía.
Actitud	Mantuvo mucha confianza al representar a su personaje la Mosca y seguridad en el momento de posar frente a la cámara. Se mostró agradecido por haberlo fotografiado.
Movimiento	Siempre mantuvo a un costado su cadera y los movimientos frecuentes fue con sus brazos hacia detrás de su nuca y en su cadera. También movía su cabeza para simular que iba a chupar la sangre.



























A festive collage for Cádiz Carnival. The background is dark blue with confetti and streamers. At the top center is a blue mask with colorful feathers. To the right is a large golden horn. At the bottom left is a purple mask with yellow feathers, and at the bottom right is a yellow guitar. Three photographs of a woman in a carnival costume are arranged in a collage. The woman has dark curly hair, wears glasses, a red flower on her cheek, a green patterned short-sleeved top, a red sash with a gold medallion, a black belt, and a ruffled skirt. She is posing in front of a building with a green door.

**CÁDIZ  
CARNAVAL**

IMAGEN Nº 13 CUERPOS INSUMISOS

**PERSONAJE: MULATA**

**FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGADOR (2020)**















# CÁDIZ CARNAVAL

IMAGEN Nº18 CUERPOS INSUMISOS



**PERSONAJE: STEFANIA**

FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGADOR (2020)











#### ANEXO 4. ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS

ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS – OBJETIVO 2 Y 3	
Pregunta 1: ¿Cuál es tu nombre completo y cuál es su disfraz?	Análisis
<ul style="list-style-type: none"> <li>Blanca Nieves: José Manuel González Cornelio. Voy de Blancanieves y en plan cachondeo en la calle</li> <li>Brigitte: Johan Daniel Ramírez Rondón. Brigith es una mujer espontánea, bailarina y carnalera (se ríe)</li> <li>Horst: Lea Muller. Horst, un hombre mayor</li> <li>Carlota: Carlos Gallardo. Yo soy una mujer culta</li> <li>Princesita: Ignacio Pérez Moreno, soy del Puerto de Santa María, aunque vivo en Madrid. He venido aquí expresamente a los carnavales de Cádiz. Soy una princesita muy bailarina. Lo hago todos los años. Venir a Cádiz sin estar disfrazado, no es venir a Cádiz.</li> <li>Guiri: Marian Jonas Hen Girafa Guiri. De Giri, jirafa. Mi disfraz me hace sentir tres cosas, primero me siento muy suave, muy peluche, segundo me siento muy salvaje y tercero me siento un poco carnívoro. Sí.</li> </ul>	<p>Todas las entrevistadas atribuyen alguna característica a su personaje como habilidades, edades, adjetivos y algunos mencionan la intención comunicativa para hacerlo.</p> <p>Son cuatro hombres disfrazados de personajes femeninos, una mujer disfrazada de hombre y un hombre disfrazado de un animal hembra. Hay tres personajes fantasiosos que superan la delimitación por el género: Blancanieves, la Princesita y le Jirafa. Los otros tres hacen una generalización de un género por medio de la descripción de su disfraz como: Mujer espontánea, mujer culta u hombre mayor.</p>

## ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS – OBJETIVO 2 Y 3

Pregunta 2: ¿Por qué te disfrazaste?	Análisis
<p>José González: Porque me gusta el carnaval, es una forma de expresar lo que quieras</p> <p>Johan Ramírez: Pues mira, desde que llegué a carnavales, dije yo, esta noche va a salir Brigith a dar por el culo. Y es que desde hace mucho me lo estaba imaginando, diciéndome quiero salir así y causar sensación. Y verdad, tu vieras lo que yo esperaba a que fuera la hora para yo disfrazarme. Y yo decía uahhh esta noche quiero ser yo y mostrar otra faceta de mi vida. Nunca lo había hecho en mi vida, solo una vez en una despedida y hasta ahí, pero nunca me había puesto tantas cosas de mujer. Y dije esta noche voy a ser yo y verdad. Yo soy muy extrovertido y quería esta noche otra faceta como mujer, como coquetear, tirar risa y ta,ta,ta y me transforme. Esta noche espero que siga siendo una locura (se ríe). Es que solo fue salir al portón de mi casa como Brigith y yo ya estaba causando sensación. ¡Yo ví toda la gente disfrazada y me emocioné y cuando me encontraba algunos y me decían hey Johan! Y yo ahhh (grita). Les he tirado picos y la verdad me sentía regia, que hasta me alzaron unos que estaban disfrazados de futbolistas y mis amigos flipando de diversión. No podían creer la sensación que causaba. Yo sí seguí dando besos. Risa, picos, es que soy una diva apoteótica, inalcanzable. Beyonce se me quedó en expresión. ¡Que es solo ir o venir y la gente súper way ya te están diciendo ey, ey guapa! Y yo tirando solo risa. Me fui a trabajar así y cuando llegué fue una sensación total. Me han grabado, pedido que les baile y cuando se enteran que bailo zamba, pues mejor. Yo me he sentido súper way. Cuando salimos del trabajo la gente me dijo, vamos a disfrutar estos disfraces en carnaval. Vamos a darle vida a Brigith ya que puedo. Y la verdad es que ha sido lo mejor, que cuando me dicen que soy única hasta me lo creo. Hasta me han dicho Pocajondas (se ríe) pero yo soy Brigith. Ha sido una gran sensación.</p> <p>Lea Muller: Porque me gusta el carnaval y disfrazarme para que la gente no me reconozca</p> <p>Carlos Gallardo: Estoy en el carnaval que es una fiesta que se celebra siempre, todos los años, en mi casa familiarmente siempre celebramos. Y la verdad que es muy alegre. Yo me disfracé porque me gusta y me divierte estar así.</p> <p>Ignacio Pérez: Trato de no perderme el carnaval, aunque soy del puerto, he nacido en Cádiz. El carnaval para mí pues es una expresión de sentimientos y una crítica a lo que es la sociedad hoy en día. Tu puedes expresar y para bien o para mal, lo que nos rodea hoy en día a nivel social, político y digamos también en cualquier ámbito a nivel español.</p> <p>Marian Hen: Porque a mí, me encanta disfrazarme y pues la verdad que hay pocas posibilidades, así que carnaval es una de ellas.</p>	<p>Para todos la intención de disfrazarse se suscitó en el contexto del carnaval y sus estados de carnavalización. Coinciden en que carnaval dispone de momentos para crear personajes alternos a la vida rutinaria, asumir otro yo. Algunos de ellos, reflejan diferentes emociones como alegría, sorpresa y excitación, cuando narran lo que están experimentando con su indumentaria. Asumen su personaje mientras están en interacción con el investigador. Todos muestran que les gusta vestirse de otros personajes que transgreden normas, inclusive las del género social. Aluden un significado muy aferrado a las identidades culturales, que corresponden al carnaval, sin enmarcar ninguna nacionalidad.</p>

## ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS – OBJETIVO 2 Y 3

Pregunta 3: ¿Qué significa para ti este disfraz?	Análisis
<p>José González: La verdad es plan cachondeo, diversión y na más eso.</p> <p>Johan Ramírez:</p> <p>Pues mira, es una faceta de, no sé, algo que nunca había mostrado. Siempre lo había imaginado, nunca me había atrevido, pero hoy lo pude hacer, lo hice, me maquillé, me ví guapa y ahora me digo, ¡me encanta! Es que ir descaradamente por la vida mostrando ombligo, piernas, que te da igual que te chiflen y te griten ¡Guapa! Ósea, es una sensación que te hace sentir Wau. Debo confesar que si tuviera un deseo, me hubiera gustado ser una mujer. Una mujer guapa para que todo el mundo me deseara. Me amo siempre, pero quería asumir esta faceta. Y vez, hoy lo he hecho.</p> <p>Lea Muller:</p> <p>Bueno, son cosas de mi padre y mi abuelo. Es un poco raro llevarlo, pero me gusta mucho hacerlo, sí. Porque Hurst es una persona muy distinta a mí y eso es interesante.</p> <p>Carlos Gallardo: : Es un personaje que al final todos los años tú lo vas a ver, porque este personaje se va a ir repitiendo. Ya ha existido años atrás.</p> <p>Ignacio Pérez:</p> <p>Es un disfraz que me recuerda a mis años barbaros (se ríe). Me disfrazo desde hace 10 o 12 años. En Chile conseguí este disfraz, me gustó mucho y lo usó así de forma improvisada en el Puerto o aquí en Cádiz. Cuando tengo que disfrazarme, recurro a él. Pues busco en el armario y este sale siempre.</p> <p>Marian Hen:</p> <p>Para mí este personaje es solo de palabra porque de cierta manera soy un guiri, es decir un extranjero que está en Cádiz y bueno, todo el tema de turismo y eso. Yo no soy turista, pero que todo el año tú los encuentras en el mercado de vivienda y tal. Y pues soy una jirafa, que es un animalito que se expresa por sus colores, por su cuello largo un poco, que le gusta bailar y salir a la calle. Esto es entonces un poco el significado de guiri, jugando con estos dos sentidos.</p>	<p>Al indagar sobre el significado subjetivo del disfraz creado para carnavales, los entrevistados manifestaron diversas posturas interesantes para su análisis. Algunos narran la historia de construcción del disfraz, otros lo asocian con estereotipos de masculinidad. También se perciben elementos discursivos atribuidos a los deseos de alterar sus géneros sexuales binarios. Todas las personas manifiestan que el carnaval fue un escenario propicio para haberse disfrazado, cambiaron sus rutinas y alteraron esquemas sociales del género impuesto. Hubo también una persona que se aludió como extranjero en Cádiz y atribuyó el significado de su disfraz al apodo Guiri y el disfraz de jirafa. Se demuestra que cada personaje tiene su historia que amplía el significado de transgresión, transformación de algunas facetas, intenciones de ir disfrazados y algunos cuestionamientos para validar los derechos humanos en la libre participación y la recreación sana.</p>



## ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS – OBJETIVO 2 Y 3

Pregunta 4: ¿Qué sensaciones y emociones has sentido al ir caminando con tu personaje?	Análisis
<p>José González:: Alegría porque sé que mucha gente reacciona diciéndome cosas en plan bien, y como estar alegre y en complicidad con todas las personas que también se disfrazan para el cachondeo. Encontrarnos entre todos y estar con la gente.</p> <p>Johan Ramírez: : Nervios, sí, desde que salí de casa porque pensé y si se burlan o no les gusta, pero también cuando seguí por la calle ya asumí a tomar por el culo, voy a ser yo. Tú sabes que te están mirando, pero como no miras, las miradas no te intimidan. Cuando te pones un disfraz que nadie sabe que eres tú, eres tú y a tomar por el culo. Eres alguien más y nadie sabe porque pues a la hora te maquillas, te arreglas y sales como quieras y nunca sabrán que eres tú. ¡Genial! Que es que si pudiera tener doble vida, la seguiría teniendo.</p> <p>Lea Muller: : Me alegró mucho porque sabía que muchas personas no me iban a reconocer y pues sentía que me transformaba mucho con ese disfraz porque me sentí a veces aburrida y a mí no me gusta esos disfraces en general. Ayer no sabía de qué me iba a disfrazar y pues encontré algo diferente, me sentí muy diferente y más cuando tenía que caminar como hombre (se ríe). Sentía mucha alegría por carnaval.</p> <p>Carlos Gallardo: : Diversión sobre todo porque me parece divertido eso que la gente te mira, que lo flipen por las cosas y eso. Es muy divertido.</p> <p>Ignacio Pérez: : Esta cuestión me llama la atención. Cada vez que lo uso, este disfraz que me lo puse este año, hoy que quise ponerlo de nuevo y sacarlo del armario, desde el tiempo que lo tengo puesto hasta tomar el catamarán, yo no lo veía tan expresivo, pero he notado las caras de las personas que me miran, padres, hijos, abuelos. Cuando me ven y se ríen, me decían todo lo que realmente este disfraz. Sus caras, sus formas de hablarme, de mirarme, me expresan todo.</p> <p>Marian Hen:: He tenido una experiencia muy buena. Mucha gente viene y me dice, ¡ajá que tú eres una jirafa! Y bueno, enséñame tu cuello, y he encontrado muchos buenos amigos y de verdad, muy bien porque nuestra sociedad tiene pocas posibilidades para salir afuera del marco normativo, de expresarte con tu cuerpo de manera diferente y pues en carnavales al ponerme el disfraz de una jirafa, es para mí una idea súper buena porque me he sentido súper liberado.</p>	<p>Sobre las emociones y sensaciones sentidas y percibidas por las personas disfrazadas, al ir caminando en las plazas y calles del evento del carnaval, todas varían según su experiencia. José y Carlos narran alegría por sentirse mirados y recibir la aceptación de las demás personas con quien se sintieron cómplices en la dicha y goce del carnaval. Johan, percibe miedo de ser ridiculizado en las calles -violencia de género- pero también que al sentirse aceptado, inició el juego y la liberación de muchos estados corporales rígidos. Lea comenta que se sintió alegre porque podía pasar desapercibida sin que nadie la notara, es decir un escape a su círculo para sumirse como otro. En el caso de Ignacio, comenta que dio más importancia a su personaje, al sentir la atracción del público que transitaba y se divertían con su personaje y teatralización. Finalmente, el caso de Marian, tiene una lectura crítica sobre los procesos de liberación que puede ejemplificar carnaval para llevarlos a otros escenarios de la vida.</p>



## ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS – OBJETIVO 2 Y 3

Pregunta 5: ¿En qué otros espacios volverías a vestirte de tu personaje?	Análisis
<p>José González:: Ah, pues bueno, en cualquier ocasión que me inviten para ir disfrazado. Yo iría así, claro. Pero cotidianamente no por no llamar la atención, no quebrar normas y eso</p> <p>Johan Ramírez:</p> <p>En una barra me encantaría salir, en una discoteca en la noche como mujer. Sería genial. Si así soy caótica, te imaginas en una discoteca, es que flipo. Arraso total (se ríe). Me volvería a vestir 10 veces mejor, ya más trabajada, más invertida con dinero para que quede mejor Briggite que la primera vez. Para que la gente flipa y diga, es hombre o es mujer. Neta (Se ríe). Me gustaría porque sería como llamar a la gente para que sea ella misma. Que te digan quiero ser esta, la mujer maravilla, hoy soy Briggitte, mañana si me quiero vestir de Obama, pues soy Obama y quién dice lo contrario (se ríe).</p> <p>Lea Muller:: Bueno, por los carnavales. Ya es mi segunda vez de disfraz de hombre, el anterior fue para carnavales también. Todavía no sé si pueda volver a usarlo un día más (se ríe). Cuando haya una cuestión para disfrazarme lo aprovecharé, pero todavía no sé. Tiene que haber una ocasión. En mi día cotidiana quizá no esté pensando en usarlo porque sería muy serio, pensaría que sólo en carnaval.</p> <p>Carlos Gallardo: : En fiestas de disfraces de tipo privado y eso.</p> <p>Ignacio Pérez:</p> <p>¡Hombre! A una fiesta de Dark Queen o algo así (se ríe). Aunque podría usarlo en alguna fiesta que vaya con amigos o algo que me inviten y pueda ir con pasión. Normalmente no porque no puedo usarlo día a día. Para ciertas ocasiones creo que sí significa expresión personal y expresión de identificarte en un día con algo diferente a lo que no eres y con quienes no les va a importar realmente como te vestiste.</p> <p>Marian Hen: : Yo creo que solo en carnaval o fiestas de disfraces porque no es muy normativo. En plan si voy a cualquier sitio, te van a decir, qué haces cojones.</p>	<p>Con respecto a en qué otros espacio volverían a disfrazarse de su personaje creado, ninguno manifiesta que en la cotidianidad, en el trabajo, estudio, es decir, niegan la posibilidad de naturalizar la ropa para todas las personas, lo que contribuye a solventar violencias de género expresadas por negar formas de vestirse de las personas. Pues según las culturas hegemónicas, las mujeres tienen un estereotipo para hacerlo y los hombres otro. José, Lea, Carlos, Ignacio y Marian, comentan que volverían a disfrazarse en fiestas carnavalesas o eventos privados, atribuyendo el disfraz a escenarios clandestinos o no normalizados, una herencia de los discursos y prácticas colonizadoras. En el caso de Johan, expresa que quisiera repetir muchas veces el disfraz de su personaje e ir afinando las características físicas y psicológicas, llegando a confundir sobre el género binario y dando apertura a diferentes expresiones de deseo y placer. Todos los personajes manifiestan deseos de volver a salir del closet en eventos de alegría, carnavalización y lenguaje corporal.</p>

## ENTREVISTAS A PERSONAS DISFRAZADAS – OBJETIVO 2 Y 3

Pregunta 6: ¿Consideras que en el carnaval las personas al disfrazarse transgreden normas género?	Análisis
<p>José González: Sí, es una forma de salirse un poco del tiempo, la normalidad, de lo general del día a día y sí. Es como una brecha realmente de rebeldía, así que francamente, sí.</p> <p>Johan Ramírez:</p> <p>Total. Porque es uno de los días en que todo el mundo está alegre y nadie te está diciendo en la calle ¡maricón, gay!. Sabes, es todo el mundo cree que es cachondeo y todo el mundo es libre, se acerca, se toman fotos, se toma cerveza y ese día eres tú, pero sin miedo. Ese día eres tú y no van a sufrir lo de la vida cotidiana ¡Maricón, travesti!, no. En cambio, en estos días todo el mundo cree que es un juego y todos estos días puedes ser tu misma, lo mejor que puedes. Entoncés, claro, no te afecta tanto. Creo que desde este punto de vista, claro. En la cotidianidad hay mucho prejuicio, y más en España, bueno en España, Colombia y el mundo. Hay mucho prejuicio. Que últimamente se han roto más barreras, pero que hay que seguir. Entoncés las personas se están ya despertando y liberando. Es como las personas negras que antes eran discriminadas y si te pones a ver, en todos lados están y el blanco depende del negro y el negro del indio.</p> <p>Lea Muller: Quizás por un tiempo, en parte sí. Pero en un día normal si yo llevo este disfraz la gente me miraría raramente. Creo que en carnaval hay menos normas en general. No sé si se quiebran normas sociales, pero las del género sí.</p> <p>Carlos Gallardo: Mira, yo he sentido mucha excitación, entoncés, sí, claro, mucho. Pues es un espacio que al final donde la gente no te va a mirar mal hagas lo que hagas porque esto es carnaval. Lo demás será el resto del año, pero ahora es carnaval.</p> <p>Ignacio Pérez: Por supuesto. Yo me identifico y pues carnaval que tiene un poco de libertinaje, me hace identificar más. Es un día al año en el que tú coges más sentimiento a lo que tú crees y quieres ser. El carnaval es una confluencia de muchas personas del mundo, somos también los españoles que venimos a Cádiz porque ha sido una potencia cultural y eso es debido a que diferentes tipos de personas en la semana de carnaval se vienen a liberar, a llevar este tipo de disfraces y pues que me da igual todo. Vence normas impuestas porque Cádiz es muy abierto al resto de muchas sociedades.</p> <p>Marian Hen: Yo creo que sí porque tú te pones y te disfrazas como quieras y nadie te dice algo de ti sobre cómo estas. Todo el mundo está aceptando al mundo tal cual está.</p>	<p>Para finalizar las entrevistas, se pregunta sobre las percepciones que tuvieron con respecto a la transgresión del género en carnaval, en lo cual todos coincidieron de manera asertiva, afirmando que el carnaval es un escenario propicio para transgredir algunas normas del tiempo, espacio, rutina, estereotipos, miedos. Sobre todo, coinciden en que se transgrede la norma social de género. La mayoría no se centra en este último aspecto, sólo lo comentan o lo mencionan, pues la sexualidad y sus prácticas asociadas al género, aún es una temática tabú, en la cual se debe seguir trabajando. También aluden la responsabilidad de cada persona para atreverse a quebrarlas, a usar vestuarios e innovar con pautas comunicativas. Mencionan el significado cultural de la ciudad de Cádiz como cuna de la libertad y de esta manera una justificación también, para ejemplificar este tipo de rituales que si lugar a duda ponen en cuestión normas legitimadas por los poderes oligárquicos que se eternizaron en el poder para controlarlo todo.</p>